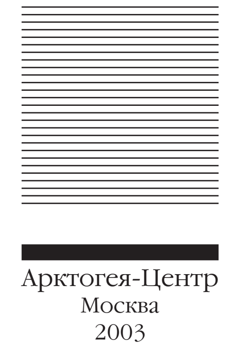
Е. В. Головин

Приближение к Снежной Королеве



Арктогея-Центр
Москва
2003

Серия: Новый Университет

ББК 4.3
Г—61

Е. Головин «Приближение к Снежной Королеве»,
М., Арктогея-Центр, 2003 г – 480 стр.
Г —61

Книга известного философа и литературоведа Е. Головина посвящена исследованию тайной стороны культуры — литературы, поэзии, алхимических текстов, древних и современных мифов. Дается интерпретация важнейших герметических символов, поэтических намеков, тончайших траекторий творческой фантазии.
Книга предназначена для широкого круга читателей, интересующихся философией, культурологией, эзотеризмом, историей искусств.

ISBN –5-8186-0019-X

Содержание

А.Дугин

Auf, o Seele!

(эссе о Евгении Головине)

Auf, o Seele
Du must lernen ohne Sternen
Wenn das Wetter tobt und bricht
Wann die Nachte schwarze Decken uns erschrecken
Dir zu sein
*Dein eignen Licht!**

Hofmannswaldau [1].

Извращенный ангел

Когда мы находимся в одном пространстве с ним, трудно отделаться от ощущения, что процент грозового озона невероятно повышен; мы задыхаемся от сухой прозрачной прохлады, увлекаемся нечеловеческой свежестью — эту марку его присутствия нельзя спутать ни с чем...

(1) «Воспрянь, душа!
Когда нет звезд,
Когда бушует и ярится непогода,
Когда черные тучи пугают нас,
ты должна учиться быть самой себе
своим собственным светом!»

Хофманнсвальдау (нем.)

Трудно сказать, что с ним произошло... Когда и как он стал таким? Откуда он получил этот гигантский объем пульсирующей жизни, мрачно-изломанной, ввинчивающейся экстравагантной пирамидой — прозрачное сквозь прозрачное — в опрокинутые бездны нашего недоумения.

Всегда было само собой понятно, что Головин относится к какому-то вынесенному за скобки виду, коррелированному с конвенциональной антропологией весьма причудливо и эксцентрично. Если мы — люди, то он — нечеловек, если он — человек, то мы не люди... Впрочем, в этом вопросе нет и не было никогда достаточной ясности.

В свое время сам Головин обрисовывал эмпирическую иерархию окружающих нас существ примерно так:

1) ниже всех стоит «шляпня», «инженерье», советская интеллигенция, у нее нет внутреннего бытия вообще, это бумажное изделие, смертельно мокнущее под дождем, разрываемое любым нервным порывом бытийных ветров;
2) чуть выше — злые тролли, к ним относятся домохозяйки из коммуналок, подъездная угрюмая и решительная урла, ловкие поджарые алкаши, собравшиеся озябшим утром у ларька — эти несут в себе темное упругое бытие, готовое в любой момент рассыпаться звездной едва собранной против случайного объекта агрессивностью;
3) далее идут более утонченные агрессоры — духи, гоблины, профессиональные кляузники, сотрудники спецслужб (представители «Ордена голубых бриллиантов»), бодрые позднесоветские чудовища;
4) выше всех — «извращенные ангелы», воспаленно-метафизические души южинского шизоидного подполья с натянутой струной горнего духа, подобного выправке кремлевских курсантов, с безжалостными безднами преступных трансцендентальных подозрений (к этой категории Головин причислял самого себя).

На вопрос коллеги «а кто стоит выше «извращенных ангелов?» — Головин, удивленно подняв бровь, отвечал: «Как кто? Люди...»

Люди...

Так что солидной антропологии на таких расплывчато убедительных апроксимациях не построить.

Il est certainement quelqu'un...[2],

Но кто точно сказать, видимо, невозможно. Он некто очень и очень важный, значимый, онтологически и эсхатологически красноречивый, но его изложение самого себя старательно бережется от прямых дефиниций, которые так легко похитить. Он воплощает в себе ту фантастическую сферу, которая предшествует рождению человеческого вида, это нераздельное, ускользающее ироничное послание претергуманоидного измерения... В свернутом конусе высшего напряжения зреет зерно человеческого, зреет, отвлекаемое тонкими ветрами, пронизываемое высокими смертоносными напряжениями, постоянно балансируя над мириадами обрывов, в каждом из которых кишат свои собственные светлячки, поземки, тянутся красные сумерки, и полотна настороженных кристаллов прорезаются фиолетовыми всполохами молниевидных щупалец. Вся эта природная роскошь последнего акта становления непристойно отчетливо пульсирует в Головине, подвергая окружающий мир устойчивой порче: вокруг фигуры Евгения Всеволодовича концентрируется рой невидимых пчел (величиной с кулак) — вот почему так трудно бывает ему пройти в метро, и любой постовой с подозрением и злой тревогой всматривается в тело аккуратно одетого серьезного господина... Он настойчиво выпадает из времени, искажает пространство. В принципе, искажение пространства — это разновидность «мелкого хулиганства», а это уже статья...

О чем пишет Головин в своей книге? О чем повествует в лекциях? Все не так очевидно. Понятно лишь, что это не эрудиция и не информация... Едва ли он ставит своей целью что-то сообщить, о чем-то рассказать, продемонстрировать свои познания, привлечь внимание к терпким формулам и гипнотическим сюжетам. Сообщения и статьи Головина не имеют ни начала ни конца, они жестко противятся накопительному принципу — по мере знакомства с ними человек не приобретает, но от чего-то

(2) Дословно, «он, действительно, некто», в смысле «кто-то особенный», «личность». (фр.)

избавляется: такое впечатление, что льдинка нашего «я» начинает пускать весенние капли, рассудок мягко плавится, каденции фраз, образов, цитат, интонаций уводят нас в раскрашенные лабиринты смыслов, ускользающих даже от того, кто увлекает нас за собой... При этом как-то очевидно, что мы сами, наше внимание, наше доверие, наша фасцинация абсолютно не нужны автору. Головин не покупает нас, он проходит мимо, задевая острым черным плащом непонятной, смутной ностальгии — это было бы жестоко, если бы он кривил рот, замечая краем глаза наши мучения, но он пристально смотрит в ином направлении, и это еще более жестоко, по ту сторону всякой жестокости... Он просто нас не видит, и все.

Carrus navalis[3]

Головин много пишет и говорит о Дионисе, он знает орфические гимны, в редких случаях делает тайные знаки умершего культа, который придавал самой стихии смерти обнаженную жизненную дрожь. Диссолютивные токи, окутывающие присутствие Головина, явно замкнуты на миры Диониса.

Эти миры Головин описывает сам. Описывает даже не столько словами, сколько своим бытием, малыми мистериями своего ученого, высокобрового, аристократического досуга. Головин — высший магистр досуга, искуснейший оператор свободной, интенсивно-вибрирующей лени. Его опус включает лежание на диване, беседу о футболе и живое алкогольное помутнение, совмещающее в себе таинство, психиатрический сеанс и глубоко национальную неточно ориентированную экзальтацию. Это очень серьезный орденский опус и honni soit qui mal y pense[4].

Сухопутная барка Диониса. Именно этот корабль на колесах вывозили в Афинах на празднествах, посвященных Дионису. Что означает этот странный гибрид корабля и колесницы?

(3) Дословно «морская колесница», культовая колесница в виде корабля, использовавшаяся во время мистерий в честь Диониса. Согласно некоторым исследователям, от этого слова происходит слово «карнавал» (лат.).
(4) — «Пусть устыдится тот, кто плохо об этом подумает», девиз рыцарского ордена подвязки (франц.).

20 лет назад зимней ночью мы сидели на коммунальной кухне у одного московского художника (он жил напротив больницы им.Кащенко). Разговор шел об алхимии. Внезапно Головин сказал: «я все время работаю только в двух стихиях — в земле и в воде...» «В земле и в воде». Но «ни сушей, ни морем... Weder zu Lande, noch zu Wasser kannst du den Weg zu den Hyperboreern finden — so weissagte von uns ein weiser Mund»[5] — подхватил я, цитируя Ницше. Головин оторвал сияющие глаза от клеенки... И ничего не ответил. «В земле и в воде...»

Корабль, барка — это субъект перемещения в водной стихии. Колесница — способ передвижения по суше. Здесь важен символизм коня, который, как известно, рождается из моря — морской жеребец. Отцом коней был Посейдон. Кони и волны — герметические родственники. Показательно, что древнейшие идеограммы коня и воды — исландская руна «eoh»— совпадают. Отсюда устойчивый мифологический сюжет, отождествляющий коней и морские (речные) воды. У Гарсия Лорки есть гимн зеленому цвету (зеленый — культовый цвет Диониса), где это тождество названо предельно ясно:

Verde que te quiero verde
Verde ojos verde ramos
La barca sobre el mar
Y el caballo en la montana...[6]

Гора здесь — это, вне всякого сомнения, та гора в Аттике, куда жрицы Диониса поднимались зимой в погоне за жертвенными зайцами — которых, поймав, рвали на части. Это также горная лодыжка[7] Зевса, откуда родился один из Дионисов.

(5) «Ни сушей, ни морем, не сможешь ты найти дорогу к гиперборейцам, так пророчествовали о нас одни мудрые уста» (фраза Ницше, цитирующая высказывание Пиндара). (нем.).
(6) «Зелено, я люблю тебя зелено,
Зеленые глаза, зеленая ветвь,
Корабль в море
И Конь на горе» (исп.)
(7) Рене Генон сближает сюжет рождения Диониса из бедра Зевса — бедро по — гречески «meros» - с мифологической горой индусов Меру, представляющей «ось мира»

Родство волн и коней — природных существ — роднит в свою очередь культовые творения рук человеческих — корабль и колесницу. Но в Дионисе противоположности совпадают: в этом божестве солнечный свет прорывает чрево полуночи, женская грудь украшает мужской торс, зелень весенней жизни обвивает торжественные траектории ледяной смерти. В пространстве Диониса вода больше не вода, а земля не земля. Они свиваются в нерасчленимый клубок, они более нераздельны, немыслимы, непредставимы друг без друга. Ясно, что такой землей можно умываться, а по такой воде — спокойно ходить. Как говорили алхимики по сходному поводу — «наша вода не мочит рук».

Искусство бытия по Дионису это искусство геонавтики, землеплавания». Головин — адмирал землеплавания, вождь дерзкой флотилии идущих звонкими тропами растворения.

Землеплавание — это когда твердое делается мягким, а тонкое — плотным, когда существующее растворяется, обнажая несуществующее, когда тела и тени меняются местами, и мы видим все не так, как видим, а как оно есть. Головин говорит об этом в важном стихотворном тексте «Учитесь плавать»

«Когда идете вперед,
все время боитесь удара
В ночной тишине
все время боитесь кошмара
И ваша нога должна
чувствовать твердую почву
И женщины вас отравляют
бациллами ночи
И ваша нога должна
чувствовать точку опоры,
Иначе пойдут
лагеря, дурдома, коридоры
А если сп...т
аппараты, книги, деньги,
Вы передохнете
как жалкие калеки

Учитесь плавать, учитесь плавать,
Учитесь водку пить из горла
И рано-рано из Мопассана
читайте только рассказ «Орля»
И перед вами как злая прихоть
взорвется знаний трухлявый гриб
Учитесь плавать, учитесь прыгать
на перламутре летучих рыб,
Учитесь плавать, учитесь плавать,
Не только всюду, но и везде,
Вода смывает земную копоть,
И звезды только видны в воде.

Плавают, естественно, в земле. Тот, кто не смог сделать землю жидкой, никогда не увидит моря. Для них, как любит цитировать Головин Готфрида Бенна — «Alles ist Ufer, ewig ruft das Meer»[8].

Конец мира в Люблино

В Люблино (я там в свое время снимал квартиру) есть место, где город как-то резко сходит на нет, и открывается его внутренняя сторона — из загаженных ржавых котлованов поднимаются останки кладбищ, закоптелые корпуса разваленных заводов вызывающе целятся в небо, черномазые дети жгут воняющую пластмассу на фоне пугающе плотной линии высоковольтных передач и темного факела... Здесь в автобусах не прекращаются драки, а в общежитии целый этаж занимают больные цингой и тифом. За грязным полным мертвого железа взрытым полем помоек высятся удручающие пейзажи Капотни и Марьина, куда не отваживается ступать нога человека (позже я встретил одного прописанного в Капотне — его туша была покрыта утолщениями, панцирными пластинами, выпученные глаза смотрели совершенно в разные стороны, короткая майка с эмблемой общества «Память» едва прикрывала косоугольный живот...)

Евгений Всеволодович сидел на окраине Люблино, очерчивая рукой с зажатой в ней бутылкой портвейна

(8) «Все — берег, но вечно зовет море» (нем.).

пронзительный чуть не оконченный знак — скрещивая суставы и ясно сквозь зубы произнося — «Appolo deus omnia».

«Что это за картина? — спросил я. — Чему в мирах причин соответствует картины пограничного Люблино?»

Он ответил: «Всякий раз, когда очередной демиург заболевает и отходит в конвульсиях, в мире воцаряется некоторая пауза. Новый демиург еще не готов, и реальность разевает свой оржавленный рот и хлопает ресницами ледяных могил. Ритм рождений и смертей прерывается, остается недоумение. Оно-то и воплощено в том, что мы видим. Мир умер, но не все это заметили...»

В другой раз Головин рассказывал, что в IV веке последние греческие язычники видели в массовом порядке «похороны богини Дианы»: она лежала, неподвижно, застыло, на похоронных носилках, и грустные, бледные нимфы молчаливо лили свои фиолетовые ядовитые слезы...

«Это убило то» и «то» отныне мертво.

Пронзенное ветром сердце

Головин принадлежит циклу предрассветной эпохи. В недрах исторической полночи зябнут пальцы, тоскливо — с паузами в вечность — щелкает сухая челюсть. Тонкая черная куртка, желтый свет московских окон (взгляд извне), обращенные внутрь зрачки, жесткий недоверчивый таксист («эти могут не заплатить»), неизменный снег. Он не чувствует температуры, его тело легко меняет вес на десятки килограммов, то расширяясь до объема солидного плотного господина, то ссыхаясь в птичий скелет юноши или старика — все это на протяжении одного вечера.

«Когда я родился, женился и умер, все время шел снег....» — говорит Головин. Это не шутка, его губы никогда не допускают подъема уголков — верная Луне гримаса строится по иной логике.

Головин воплощает в себе антитезу уюту или комфорту. Встречаясь с ним, мы теряемся, сразу оказываемся в холодном, злом, абсолютно чужом мире. И что-то подсказывает нам, что пути домой нам уже не найти...

Видимо, в свое время и сам он ушел и не вернулся, и с тех пор его забыли ждать... Не в силах найти истока своего возникновения он ходит в сердце метели, устало и радостно освещая путь разодранной грудной клеткой.

Возвращаюсь домой, возвращаюсь домой
Впереди идет какой-то человек
Впереди идет прохожий, у него наверно тоже
На губах ядовитый смех.

Он заходит в мой дом, он заходит в мой дом,
И в кабину лифта я вхожу за ним.
У него букет фиалок, ну а я наверно жалок
Рядом с ним, с портфелем своим

Он звонит в мой звонок, он звонит в мой звонок,
Открывает дверь моя, моя жена
И она его целует и она его ласкает
Очевидно возбуждена

Он берет мою книгу, он берет мою книгу
И грызет мое цветное монпансье...
Я стою так тихо тихо, а он шепчет мне на ухо:
Уходите домой, месье.

И вот я опять в ночи. И вот я опять в ночи.
Очень, очень, очень холодно зимой.
Я иду до поворота, на четыре стороны света
Я иду, иду, иду к себе домой.
Выхожу за поворот я
и на все четыре стороны света
Я иду, иду, иду к себе домой

Частица его любви

Тексты Головина в его случае не самое главное, они не более значительны, чем элементы костюма или случайное выражение лица. Головин сам себя никогда не относил к писателям. «Я пишущий читатель», — говорит он. Гнетущий шарм его прямого и непосредственного бы-

тия, его интонации, его темный, донный пронзительный юмор гораздо выразительней. В каком-то смысле, он неделим, и, не ставя задачи информировать или образовать читателей, как-то повлиять на них, его тексты не более, чем аура присутствия, тонкий след метафизического парфюма. Тексты Головина живут в его личности, свидетельствуют о ней, отражают ее. Не более (но и не менее). Из них невозможно вывести начала учения, не годятся они для законченной философии или искусствоведческой теории. Это просто живой объект, насыщенный лучевым фактом его присутствия. Это оформленная его сердцем тонкая пленка презентации...

Это ослепительно и общеобязательно именно потому, что произвольно, чрезмерно, потому что этого вполне могло бы и не быть...

Книга — следствие духовного каприза, от этого она особенно ценна и значима.

Евгения Всеволодовича Головина можно только любить — безумно, абсолютно, отчаянно любить. Все остальные формы оценки и восприятия осыпаются в прах.

Если вы не знаете, что такое любовь, и не готовы умереть за нее, не читайте этой книги.

Часть I
В сторону Норда

(лекции Нового Университета)

Алхимия в современном мире: возрождение или профанация?

Я обещал поговорить с вами на тему весьма неопределенную и сейчас хочу ее несколько уточнить. Она выглядит примерно так: «Алхимия в современном мире: возрождение или профанация?»

В принципе, не очень правильное название: алхимия (мы можем ее назвать «искусством» или «наукой») — вечная и не относящаяся к тому или иному времени дисциплина. Кроме того, слово «возрождение» тоже весьма двусмысленно: возрождение чего? Если алхимия — вечное искус-

ство, то зачем ему возрождаться? Что касается термина «профанация», то к нему можно отнести замечания, применимые к очень многим другим иностранным словам.

Слово «профанация», вообще говоря, не имеет пренебрежительного значения. Поэтому, когда мы говорим «профан», «профанация», дело скорее в интонации, нежели в смысле. И вот почему: греческое слово «профан» означает человека, который, в принципе, очень хорошо расположен к небу и к богам. Это, так сказать, религиозный дилетант, который не выделяет специально какую-то религиозную конфессию, а просто любит богов, понимая, что на небе все хорошо, а на земле — плохо. И в этом смысле тема «возрождения и профанации» не совсем правильно сформулирована. Поэтому я предлагаю вам просто поговорить об азах и постулатах алхимии, потому что сколько бы ни изучали эту дисциплину — результат одинаков. Ее можно изучать двадцать лет или шестьдесят. Можно азы и постулаты, о которых я упомянул, изучать всю жизнь. Давайте поговорим о том, есть ли в алхимии какие-то цели, или изъясняясь современным языком, стоит ли ею заниматься или не стоит?

Должен вас предупредить, что алхимия в современном мире — вполне легитимна, потому что, как многие из вас, наверное, знают, на эту тему выпущено и выпускается очень много книг. Как правило, эти книги учат нас всех, т.е. всех людей, которые пытаются познакомиться с алхимией, примерно следующему: давайте будем отличать настоящих, истинных мастеров королевского искусства от профанов, опять же в самом пренебрежительном смысле, и от так называемых «суфлеров» и не будем путать алхимию с химией. Дело в том, что все фразы такого рода не являются точными, вернее, они являются совсем не точными. Многие из вас обращали внимание, что историки вообще или историки искусства и науки часто проецируют свою личность на тот исторический период, которым они занимаются. Поэтому когда говорят, что суфлеры (а это слово происходит от французского «souffle», что означает «дуть», в данном случае — «дуть в меха алхимического горна») пытались получать золото из ртути, свинца и прочих низких металлов с целью обогатиться, скорее всего надо думать, что так бы поступил тот историк, который, оказавшись, допустим, в XV–XVI вв., решил таким образом обогатиться, хотя алхимия настолько трудна и занимает настолько много времени, что легче получить золото десятком других легитимных или иллегитимных способов. Среди так называемых «суфлеров» было множество достойных людей, которые действительно совершили удивительные подвижки в химии и много чего изобрели, и которые, будучи совершенно честными людьми, жили бедно и не пытались обогатиться. Дело в том, что в средние века понятие «богатства» не имело того смысла, которое имеет сейчас. Наоборот, люди стремились быть бедными, хотя бы потому, что уровень жизни начиная с IX и по XVI век был раз в 100 повыше, чем сегодня где-нибудь в Америке. Про нашу страну, как вы сами понимаете, лучше говорить не буду.

Итак, попробуем поговорить об алхимии. Поскольку алхимия относится к числу так называемых «веселых наук», о ней в принципе не стоит говорить слишком серьезно, лучше повеселее. Примерно так, как поговорили однажды на берегу моря морж и плотник из книги « Алиса в стране чудес». Морж спросил плотника как у того дела и много ли денег заработал? Тот говорит: «Да, много, но это не интересная тема. А ты давно за рыбой нырял?» Морж отвечает: «Давно, но это тоже не интересная тема. О чем же мы поговорим?» И решили поговорить о капусте и королях. Как вы знаете, потом О. Генри написал свой замечательный роман «Короли и капуста». Дело в том, что и короли и капуста в алхимии имеют определенное значение. Сначала поговорим о королях, а потом о капусте (о капусте, которую вы видели на огороде, а совсем не о деньгах — не будем путать эти два понятия).

Почему алхимию называли «королевским искусством»? По самой прямой причине. Считалось, начиная с IX века, что этим искусством владеют монархи. Причем владеют, не изучая его. Известно много случаев так называемой трансмутации простых металлов в золото, совершенных такими королями, как Хлодвиг, Ричард Львиное Сердце, Фридрих Барбаросса и Людовик Святой. В алхимической литературе есть книги, написанные этими авторами. Понятно, что историки алхимии отрицают авторство Ричарда Львиное Сердце, поскольку он много времени провел совершенно в иных занятиях — в крестовых походах и прочих подобных делах. Но, тем не менее, такие книги существуют, и они весьма небезынтересны. Некоторые историки даже высказывают мнение,

что падение монархий как таковых и смешение сословий случилось потому, что помазанники Божии, начиная с XVI века потеряли свои магико-медицинские и алхимические способности.

Известно, что каждый монарх при восхождении на престол мог излечивать прикосновением руки многие болезни, более того, одно прикосновение к его одежде и излечивало практически от всех болезней. Поэтому народ монархов любил, ценил, и зачастую недовольство или мятежи возникали именно тогда, когда, допустим, прикоснувшись к руке или одежде монарха, человек не получал облегчения. «Ага, — говорили люди, — либо это было неправильное помазание, сволочь кардинал неправильно помазал, либо сам он в своих пьянках да гулянках, да в войнах потерял свои удивительные способности, данные от Бога». Алхимия называется «Королевским искусством» не потому, что она выше всех остальных, а потому что это было искусство королей. Короли также легко лечили от скарлатины, дизентерии, желтухи и прочих неприятных заболеваний.

Итак, перейдем к тому, что мы называем азами алхимии. Сейчас я вам приведу несколько цитат из очень знаменитой книги английского алхимика Иринея Филалета (это середина XVII века). Книга называется «Открытый вход в закрытый дворец короля». Интересно, что в предисловии автор пишет так: «Я в отличие от других философов и артистов (в те времена так называли алхимиков) пишу очень просто, меня очень легко понять». Мы открываем книгу и читаем примерно такую фразу: *«Наш магнит находится в постоянной вражде с черной лунной магнезией»*. Я не знаю, как вы, но я до сих пор не очень хорошо понимаю эту фразу, хотя автор полагает, что он пытается писать очень понятно. Но давайте ее запомним — про наш магнит и про черную магнезию. Через некоторое время к этому вернемся.

Берем другую фразу другого автора — замечательного шотландского алхимика Александра Сетона, известного как «Космополит». Есть у него книга (это примерно начало XVII века), которая называется «Новый химический свет». И там сказано так: *«Ворон ненавидит вырванный с корнем дуб»*. На самом деле, в естественной истории есть такой момент: ворон действительно никогда не садится на сваленный дуб, вырванный с корнем. Это так. Но похоже, что автор имел в виду нечто другое. Если он имел в виду нечто другое, то что же? Ворон, терзающий когтями череп, как многие знают — символ первой алхимической операции, которая называется «Нигредо», т.е. «опус в черном». Это вхождение в абсолютную смерть или в центр смерти. И когти ворона тем и хороши, что они, разрывая смерть относительную, добираются до смерти почти абсолютной. Что такое «дуб вырванный с корнем» в алхимической символике? Во-первых, это дерево Аполлона, дуб сам по себе. «Вырванный с корнем» — значит дуб, освободившийся от матери-земли и живущий сам по себе за счет тайного огня, который находится в его сердцевине.

Но любопытно другое. Такого рода фразы все равно остаются достаточно непонятными. Чем интересна алхимия? Допустим, мы читаем одну книгу, потом вторую и все время натыкаемся на такого рода «понятные» фразы. Но если мы читаем 10-15-20-30 алхимических книг, мы, как-то соотнося одну фразу автора с другой, наконец находим любопытные отсветы каких-то других смыслов. Поэтому остановимся на фразе: *«Ворон ненавидит вырванный с корнем дуб»*.

Ее объяснение мы находим в книге Вальтера Скотта «Айвенго», которая не является книгой по алхимии. Возможно, многие из вас когда-то читали эту книгу и помнят: действие идет во времена короля Ричарда Львиное Сердце, и на турнире рыцарь-тамплиер Бриан Де Буагильбер дерется с главным героем Айвенго. И происходит там то, что, в принципе, называется «война девизов», «война гербов». Собственно говоря, любая война — древняя или современная — это всегда война девизов, война одного герба с гербом другой страны. Когда на ристалище выезжает Бриан Де Буагильбер, у него на щите — ворон, терзающий череп. Выезжает Айвенго — у него на щите дуб, вырванный с корнем.

Вальтер Скотт вряд ли читал книгу «Новый химический свет» Александра Сетона. Это маловероятно. Тем более, что Вальтер Скотт был позитивистских, хороших, реалистических мыслей и ко всякого рода алхимии и магии относился весьма скептически. Но любопытны совпадения. Значит, он просто, поскольку хорошо знал геральдику, где-то увидел эти гербы и вставил в свой роман как некую живописную деталь.

Я говорил о войне гербов. В книге Вальтера Скотта непонятно, почему Бриан Де Буагильбер, очень знаменитый и искусный рыцарь, проиграл Айвенго. Айвенго, конечно, сам был неплох. Но дело в том, что на щите Айвенго был изображен алхимический символ более продвинутой, так сказать, науки. Дуб, вырванный с корнем, есть символ тайного огня — это уже переход от Нигредо, первой стадии алхимического произведения, ко второй; и в этом смысле Бриан Де Буагильбер выбрал герб иерархически менее высокий и поэтому сразу оказался в худшем положении. В результате он действительно проиграл. Так же точно в середине XV века во времена войны Алой и Белой розы обе партии тоже находились в неравном положении, потому что и белая и алая розы — очень высокие символы в алхимии, но белая роза символизирует «произведение в белом», а роза алая — «произведение в красном или в пурпуре», т.е. наивысшее достижение в алхимической науке. И поэтому, как ни забавно, войну выиграла Алая роза. Несмотря на коллизии и переходные моменты, в конце концов рыцари и воины Алой розы выиграли эту войну. Да, собственно, с войной гербов не надо далеко ходить за примером. Если мы возьмем Отечественную, Вторую мировую войну — в принципе, там тоже война гербов: свастика против пентаграммы. И в данном случае, с точки зрения алхимии, пентаграмма по иерархии несколько выше свастики, так же, как алая роза несколько выше белой. Совершенно непонятно, каким образом в дикий совдеп попал великий символ пентаграммы, и не очень понятно, почему великий символ свастики выбрали нацисты. На эту тему очень много написано, но решающих мнений в принципе нет. Но в результате война кончилась так, как она кончилась. Пентаграмма в сорок пятом победила свастику. Одно только примечание: это не говорит о том, что какой-то символ менее сильный, какой-то более сильный, просто на данной определенной стадии один символ иерархически выше.

Поэтому когда я говорю о гербах, я подхожу к одной из основных тем изучения алхимии. Ее в принципе очень плохо изучать по книгам, которые издаются в современное время. При всем уважении к Юлиусу Эволе я не очень хорошо понимаю, почему он издал книгу «Герметическая традиция», где в предисловии написал, что, как только читатель прочтет эту книгу, он будет способен читать

любые книги по алхимии. По моему мнению, Эвола взялся в принципе не за свое дело — алхимия не центр его интересов. Конечно, это хорошая книга, потому что человек он, — необычайно одаренный, все там хорошо: цитаты и из греческих алхимиков и из арабских. И, конечно, он продемонстрировал нам замечательную эрудицию, но в результате в конце книги он сам не понял, о чем, собственно, он эту книгу написал, и что такое алхимия. Он, как и многие другие авторы, почти явно свел ее к западному тантризму, к западной йоге, что в принципе неверно.

Поэтому, если говорить, какие современные книги для знакомства с алхимией нужно читать, можно назвать знаменитого современного адепта Фулканелли. Многие из вас слышали, многие, может быть, читали (у нас относительно недавно книга Фулканелли «Тайна соборов» была издана). Но я советую в русском переводе эту книгу не читать, потому что это — бред и чушь, и просто издевательство над автором, что, к сожалению, часто наши переводчики себе позволяют. Поэтому лучше читать книгу Фулканелли «Тайна соборов» в хорошем английском переводе, а желательно вообще по-французски, т.е. в оригинале.

Но дело не в этом. Два слова о Фулканелли. Именно два слова, потому что практически о нем почти ничего не известно. Фулканелли — учитель не менее знаменитого французского алхимика Канселье и мы, собственно говоря, о Фулканелли знаем только от Эжена Канселье. И поэтому несмотря на все уважение, которым пользуется Канселье, современной публике, интересующейся такого рода проблемами, хотелось бы знать о Фулканелли побольше. То, что он адепт, т.е. человек, который сумел реализовать трансмутацию ртути или свинца в золото — это мы знаем со слов Канселье, но больше ничего об этом не знаем. Но зато остались две его книги, которые настолько хорошо и сильно написаны, что мы понимаем — если мы имеем дело не с адептом, то что такое вообще адепт? Что такое посвященный? Чем отличается книга адепта от, допустим, книги эрудита или человека, который просто интересуется алхимией, от историка алхимии? В книге «Тайна соборов» и во второй книге, которую можно перевести как «Философские дома» (или дворцы), дан весьма точный ответ.

Эти книги поражают простотой изложения и очень уверенным стилем: с первых строк ясно, что автор прекрасно понимает свой материал. Поэтому, несмотря на простоту изложения, эти книги эмоционально очень субъективны. И Фулканелли просвещает нас в следующем плане: чем отличается химия от алхимии, каким образом современная химия, и не только современная, но и вообще химия, начиная с XVII века, относится к материи и к материальному миру, и каким образом к ним относится алхимия.

Простой пример: допустим вода, обычная вода, проходит в химии как H_2O. Что это такое? — пишет Фулканелли. По структуре этой формулы мы можем взять 2 объема водорода, 1 объем кислорода, смешать их, и что же мы получим? Ничего не получим. В принципе, мы можем очень легко получить взрыв. Для того, чтобы формула H_2O воплотилась в воду, необходим, как пишет Фулканелли, огонь. Огонь в каком плане? Надо через наш сосуд, в который мы собрали водород и кислород, пропустить искру. Наконец путем длительных экспериментов можно создать ток определенного напряжения в платиновой пластинке и получить воду, но что это будет за вода? Пить ее практически нельзя, потому что она совершенно безвкусна, и — любопытная деталь, о которой пишет Фулканелли, — эта вода не блестит на солнце. Это совершенно удивительный момент репродукции природных веществ в искусственных условиях. То же самое происходит с соляной кислотой, которая называется в химии HCL: можно взять объем хлора, объем водорода, и у нас тоже ничего не выйдет, потому что, если поставить сосуд на свет, произойдет взрыв. Значит, путем невероятно сложных манипуляций химик получает соляную кислоту, которая, вообще говоря, есть в природе и просто так.

Далее, пишет Фулканелли, почему химия никак не отражает того, что есть в природе — ни веществ, ни объектов, ничего. Допустим, говорит он, если взять сахар, кусок сахара, и расколоть его в темноте — появится голубая искра. И, — спрашивает Фулканелли, — где в молекуле сахара учтена эта голубая искра, которая проходит когда мы ударим по этому куску? Более того, тростниковый сахар дает голубую искру, если его расколоть, а сахар свекловичный дает желтую, почти золотую искру. Почему, спрашивается, вещества, которые отражаются одной и той же химической формулой, ведут себя так неоднозначно?

Фулканелли приводит нас к выводу, что нельзя изучать живую натуру вне ее активности. И далее приводит примеры из жизни металлов, минералов и прочих т.н. «неживых» объектов. Он упоминает один интересный случай: в конце прошлого века у американцев участились катастрофы на железных дорогах. Тогда впервые обратили внимание, что рельсы неожиданно трескались, что нельзя было объяснить ни морозом, ни чем-либо другим. Инженеры, призванные исследовать это явление, совершенно не понимали, в чем дело — металл достаточно новый, рельсы новые, и тем не менее, происходят катастрофы, рельсы неожиданно расходятся и трескаются.

Тогда был сформулирован феномен старения и усталости металла. Когда упоминается термин «старение» или «усталость», кажется, что речь идет о каком-то живом объекте. Позитивистская, официальная наука обратила внимание на то, что металлы ведут себя очень странно в самых разных условиях. Когда растягивают стальной брусок, никогда и никто не может предугадать точку разлома. Оказалось, что некоторые металлы испытывают своего рода страх, если вообще категорию страха можно отнести к минералам и металлам, так же точно, как к растениям.

И тогда Фулканелли делает вывод: нет оснований считать камни и металлы мертвыми существами, надо их признать живыми существами. Если металл — живое существо, следовательно можно говорить о его жизни, о размножении и о прочих вещах, свойственных органическому миру. Следовательно, у металлов есть мать и отец. Существует первоматерия металла, и существует так называемая металлическая сперма (это было известно в алхимии много-много веков, потому что очень многие трактаты в алхимии начинаются именно такого рода вопросами: «как и из чего можно получить металлическую сперму, и где найти нашу мать», т.е. мать металлов). Алхимики очень любят местоимение «наше». Они говорят: «Наше философское море, наша Диана, наша мать». Но уже с XVII века общее единство познания природы было серьезно нарушено. Реальность раздвоилась: та жизненная реальность, в которой мы наслаждаемся, страдаем и т.д. — это одно. Ученые же создали то, что

называется «физической реальностью» и что, в принципе, к обычной не имеет особенного отношения. Ученые создали реальность объектов, которые можно взвесить, вычислить, измерить.

Таким образом, пути науки и магии, алхимии и медицины в герметическом понимании разошлись приблизительно в начале XVII века. После Галилея, после Декарта было понятно, что наука действует не во благо человека, как ученые очень любят говорить, т.е. не во благо нас, конкретных людей, но скорее по указке и во благо некоего абстрактного «общечеловека». Что это такое — понять, наверное, невозможно. Что такое абстрактный «общечеловек»? Это не мужчина, не женщина, не старик, не совсем молодой мальчик — видимо, это какое-то существо, скажем, среднего рода, лет 30-50, напрочь лишенное фантазии или воображения, которое почти не видит снов, а если видит, то сразу забывает, а просыпаясь, сразу хватается за микроскоп, телескоп и другие измерительные приборы и т. д. Очки, микроскоп, телескоп. Что это с точки зрения магического мировоззрения? Благодаря этим приборам наши глаза увеличивают способность видения мира и следовательно, наше рацио получает от этого больше информации. Какая это информация, что это, вообще говоря? Перед тем, как перейти к тому, зачем все эти приборы и аппараты, надо понять простую, но достаточно важную вещь. Иногда авторы, особенно современные авторы, которые пишут на этот предмет, употребляют как синонимы понятия «трансмутация металлов» и «трансформация металлов». Однако, в алхимии это два абсолютно разных момента. Трансмутация одного металла в другой связана с чисто материальными процессами — это то, что когда-то называли «хризопеей», то есть превращением низких металлов в золото, низких камней — в изумруды или алмазы. Это чисто, так сказать, химическая или мистико-химическая операция. Современная наука это не то чтобы признает и не то чтобы отрицает, просто считает это очень трудной операцией. Но к мистике она не имеет, в общем-то, отношения. Трансмутация происходит на молекулярном уровне: уголь и алмаз имеют одинаковую молекулярную структуру. Если эту структуру изменить, то есть найти

способ, например, катализатор, который бы изменил молекулярную структуру угля, мы получим алмаз. Однако это чисто лабораторный момент. Это не имеет отношения к алхимии как к королевскому искусству. Мы можем разделить алхимию, условно говоря, на два направления. Одно занимается трансмутацией одной материи в другую, одной материальной структуры в другую, а другое — трансформацией. Об искусстве трансформации мы поговорим позже.

Вернемся к теме «жизненной реальности» и «физической реальности». Это тесно связано с тем, что мы понимаем под вселенной, под ее геоцентрической и гелиоцентрической системами. Собственно говоря, почему вообще возникла гелиоцентрическая система? Люди тысячелетиями спокойно жили при геоцентрической системе и чувствовали себя хорошо. Гелиоцентризм возник вместе с развитием резкого акцента на рациональное мышление: появилось определенное недоверие к нашим органам чувств — к глазам, к ушам. Считалось, они очень неточны, очень в своих действиях примитивны. Изобретение микроскопа или телескопа было принято с энтузиазмом, потому что это давало возможность глазам заглянуть куда-нибудь подальше, открывало, так сказать, ослепительные перспективы. Далее, почему Солнце было избрано центром, началом нашей вселенной, потом, более скромно, нашей системы? Дело в том, что Солнце — символ, который в общем-то всех устраивает. Солнце светит, Солнце греет, Солнце дает жизнь. Против Солнца в общем-то и нечего возразить, разве только людям, которые умирают от жары в тропиках, да и то они, собственно говоря, Солнце не проклинают, а просто ворчат на него, понимая его необходимость. И это необходимое светило было выбрано в качестве центра. В принципе, казалось бы, ничего плохого в этом нет. Но что же получается с теми, кто его выбирает в качестве центра? Земля перестает быть центром, человек перестает быть антропосом в смысле антропоцентризма: позиция человеческая несколько шатается, потому что для людей, живущих на Земле, появился новый авторитет — светило, которое дает жизнь, которое дает тепло, которое дает все.

Аргументация, благодаря которой Солнце было выбрано в качестве центра гелиоцентрической сис-

темы, весьма сомнительна, и вот почему. Нам говорят: вы видите мнимое движение Солнца, на самом деле вращается Земля и вокруг своей оси и вокруг Солнца, просто Вы в силу обманчивости и недостаточной развитости вашего зрения впадаете в иллюзию. Получается странная картина: когда мы видим, как движется Луна, как движутся другие планеты, мы не впадаем ни в какую иллюзию. И действительно, их натуральное движение совпадает с видимым. Только почему-то с Солнцем получилась эта странная история: оказывается, нам изменяет разум, нам изменяет зрение именно тогда, когда мы считаем, что Солнце движется вокруг Земли. Нам пытаются доказать этот обман чувств весьма наивными примерами касательно взаимного положения неподвижного и подвижного объектов, двух подвижных объектов и т. д. Это все совершенно неубедительно. Когда Галилея допрашивала инквизиция, то кардинал Донатти — один из главных его судей — спросил такую вещь: «Ну хорошо, ладно, Солнце действительно было центром у многих народов и в христианстве Солнце считается символом Христа, в этом ничего плохого нет. Почему же Земля должна крутиться вокруг Солнца? А Солнце вертится или нет?» И тут Галилей задумался, вертится ли Солнце? И он сказал: «нет», чем заслужил некоторое презрение будущих астрономов, потому что, разумеется, он должен был сказать: «да». Ведь если Земля и все планеты вертятся, то с какой стати Солнце не будет вертеться. Дальше кардинал Донатти его спросил: «Ну хорошо, так Солнце это центр мироздания или нет?» «Нет, — ответил Галилей, — вселенная бесконечна и Солнце движется». «Куда?» — спросил кардинал. «Я не знаю, куда оно движется, но оно движется безусловно», — сказал Галилей. За эти сбивчивые ответы комиссия инквизиции Галилея всерьез не восприняла, и продолжала: «Ну вот, хорошо, вы предлагаете вашу систему, гелиоцентрическую...» На что Галилей заметил: «Простите, я ее не предлагаю, ее предложил Коперник». Тогда ученый бенедиктинский монах, состоявший в трибунале, возразил: «Простите, у Коперника нет ни слова о гелиоцентризме, Коперник принимал за центр вращения Земли некую точку, которую он называл «средоточием тайного огня». «Естественно, — продолжал бенедиктинец, — неоплатоник Коперник поместил Господа Бога в эту одну единственную точку. Его система может быть названа теоцентрической, но не гелиоцентрической». Действительно, у Коперника нет упоминания о том, что Солнце является центром.

Далее, допустим новая астрономия приняла всю эту систему, хотя очевидны ее тупиковые моменты. Когда наши астрономы говорят, что Млечный путь — одна из миллиардов галактик, что Солнце движется вокруг центра этой галактики, возможно, что это всего лишь гипотезы, иногда остроумные, но не более того. Например, вращения Земли доказать вообще нельзя. Это в принципе недоказуемо.

Более того, когда Галилей утверждал, что для науки навигации необходима его система, которая учитывает прецессию равноденствий и прочие моменты, ему возразили, что в любом случае, даже при его системе навигаторы, капитаны дальнего плавания не могут точно определить место своего нахождения, они все равно его определяют с точностью плюс минус несколько километров, от этого никуда не денешься. Поэтому стоит ли заводить такой сыр-бор, и вообще переворачивать святое христианское мировоззрение?

Далее, что получается относительно гелиоцентрической системы? Выбирается ось. Ось проходит через Полярную звезду, почему-то названную неподвижной. На самом деле, ось, так называемая мировая ось, не проходит через альфа Малой Медведицы, которая у нас считается Полярной звездой. Давайте посмотрим: альфа Малой Медведицы, Северный полюс, Южный полюс, далее идем в южные созвездия, дальше эта ось тоже ни через какую звезду не проходит, она проходит близко от центра созвездия Октанты, южного созвездия, где вообще никаких звезд нет. Значит, мировая ось идет, вообще говоря, в пустоту. Хотя приблизительно, альфа Малой Медведицы подходит к точке этой оси, но отнюдь с ней не совпадает.

Дальше, что, собственно говоря, такое эта картина неба? Нам совершенно не надо брать какие-то карты, какие-то схемы, надо стараться думать и воображать себе просто так. Представьте, вот — альфа Малой Медведицы, вот — Полярная звезда... Смотрим, что у нас получается с картиной звездного неба: дальше идет Альцион, потом Альдебаран, потом Бетельгейзе, Атцелус, дальше идет Зета, затем Альтаир.

Почему я назвал эти звезды? Все они за исключением Сириуса — звезды северного полушария. Почему так? Потому что все вышеперечисленные звезды в ту или иную эпоху у тех или иных народов считались мировыми осями. Но для того, чтобы мировая ось, идущая, как у греков, через звезду Альцион из созвездия Плеяд, прошла через центр Земли, она должна иметь какое-то священное место. Этим священным местом в Греции были Дельфы, там где пребывал дельфийский оракул. И теперь нам становится понятной чисто религиозная логика. Да, тогда Земля имеет мировую ось, допустим, Альцион, Дельфы и т.д.

К тому же гелиоцентрическая система, как ни странно, не решает проблему антиподов. Представим, как вращается Земля — жители Австралии все равно будут ходить вниз головой, мы их никак не сможем повернуть обратно. И все эти станции в Антарктиде все равно будут крышей обращены вниз, а ногами к нам. Нам объясняют, что в силу вращения Земли, люди, которые ходят где-то в Австралии, не падают. Очень хорошо, но если брать обычную магическую и мифологическую космологию, в каждой из которых Земля является живым существом, равно как и весь космос, равно как и все звезды, проблема антиподов отпадает. Если Земля есть живое существо, то муравьи ползают по брюху какого-нибудь зверя...Мы же не можем сказать, что они ползают по антиподу. Нет, конечно. И не являются антиподами. Это нелепый вопрос. Когда речь касается жизненной реальности, вопросов и не возникает.

Каковы мифологические и философские предпосылки гелиоцентризма? Когда я упомянул, что алхимию можно разделить на два момента — трансформацию и трансмутацию, вот что имелось в виду. Дело в том, что существует еще одно разделение в алхимии. Существует алхимия христианская, точнее, иудео-христианская, и языческая. В чем их кардинальная разница? Иудаизм является единственной религией, которая признает смерть как нечто абсолютное, потому что ни одна языческая религия вообще смерти не признает. Смерть — понятие очень относительное. Смерть для египтян, греков — это просто поворот либо остановка на пути какой-то метаморфозы. Поэтому смерть никогда в этих цивилизациях трагически не воспринималась.

Именно иудейская религия с ее креационизмом создала очень странную экзистенциальную картину: мы рождаемся непонятно как, и неважно, нравится нам это или нет, но конец у нас у всех один — т.е. мы идем по линии, которая называется меридиан, и умираем. Но умираем не в легкомыслии греков или египтян, нет, мы умираем, так сказать, раз и навсегда. Мы часто слышим по радио или телевидению: живем только один раз и поэтому то-то да то-то надо успеть и т.д. Отсюда ясен метафизический смысл ускорения и дикой торопливости, в которой живут современные люди. Естественно, им все надо успеть, потому что они живут один раз и у них не будет иной возможности. Теперь представим себе хоть на секунду, очень отдаленно, как могли жить, допустим, греки X века до новой эры или египтяне XXX века до новой эры. Торопиться решительно некуда, главное для познающего человека — понять закон метаморфоз после так называемой «смерти». Такого слова в принципе не было. Перевод греческого слова «танатос» как «смерть» сомнителен. Но это вопрос уже филологический.

Любопытна меридиональная идея иудаизма вообще. Палестина вытянута по географическому меридиану. Палестина занимает чисто меридиональное положение, река жизни, как называют реку Иордан, начинается где-то в предгорьях горы Гермон, относительно на севере, дальше она меридианально течет и впадает в Мертвое море. Мертвое море — символ абсолютной смерти. Собственно говоря, это соответствует этике этой религии: тварный мир создан из ничего и уходит в ничто, поэтому там все понятно, на что еще можно надеяться.

И здесь иудаизму был нанесен весьма ощутимый удар (с точки зрения сакральной географии и алхимии). Этот удар — рождение Иисуса Христа и миссия Иисуса Христа. В сакральной географии Крестный Путь Христа идет по 33-й параллели северной широты, рассекает меридиан смерти. Эта параллель врезалась в иудейский меридиан и создала тот самый Крест, который явился символом христианской религии. Такова интерпретация Креста. В этом плане, как вы прекрасно понимаете, одно дело, когда алхимией занимаются люди, воспитанные в духе того, что после

жизни будет смерть, причем смерть без вариантов, другое — когда алхимию практикуют люди, которые относятся к смерти совершенно по-другому. Следовательно, имеются в виду две абсолютно разных алхимии.

Поэтому, если говорить о так называемой иудео-христианской алхимии, а вся классическая, европейская алхимия таковой и является, можно отметить ее главный аспект — эсхатологический. Христос и христианство дали надежду вырваться из цепких объятий абсолютной смерти. Значит, возможен (я говорю не с точки зрения религиозной, а с точки зрения алхимической) вариант приостановки. Это называется в Каббале и алхимии «остановкой течения реки Иордан», впадающего в никуда, в Мертвое море. Таким образом, с помощью христианства и миссии Христа можно остановить падение ветхого Адама и стать Адамом новым, т.е. человеком, который становится в центре этого Креста и который может выбирать себе много новых направлений, не обязательно роковое направление в Мертвое море.

Но и это не очень убедительно. Дело в том, что Иудаизм и Христианство столь тесно переплелись, и особенно это ясно в книгах алхимических мастеров, что совершенно непонятно, какой они сами придерживаются ориентации. Они и христиане и в то же время они боятся порвать с иудаизмом.

Собственно говоря, это проблема не только христианской алхимии, это проблема Христианства вообще. Новый Завет является резкой оппозицией к Ветхому во многих отношениях. Поэтому вместо того, чтобы сказать: «у вас своя религия, у нас будет своя, у вас религия из «ничего в ничто», у вас религия абсолютной смерти, а у нас религия вечной жизни, приходится теми или иными путями как-то все склеивать и перетолковывать. Создавать очень сложную, даже с точки зрения неоплатонических спекуляций III—IV вв., теорию Троицы.

«Опус в черном»

Я бы хотел, чтобы мы с вами подумали, что вообще означает слово «алхимия». Это нелегко установить. Ни один европейский язык не дает этого слова в буквальном переводе. Считается, что оно арабского происхождения, но это не точно. Древний Египет здесь тоже «не помощник». На коптском языке есть слово «кеми», что означает: «черная земля». И все. До «алхимии» здесь довольно далеко.

Есть мнение о древнеегипетском происхождении магии, мистики, алхимии и герметизма. Лет пятнадцать назад, вышла весьма любопытная книга датского исследователя Иверсена, которая называется: «Миф о Египте в ренессансе и барокко». Этот исследователь очень недурно объяснил, что представление о Египте, которое сложилось в XV—XVI—XVII вв., совершенно не соответствует действительности именно потому, что египетская

мифология была известна в основном по Геродоту или по книге Плутарха (еще в XV в. во Флоренции напечатали весьма занятную книгу, которая называлась «Гипноэротомахия Полифила», где некий греческий автор III в. представлял иероглифы Египта). Иверсен замечает, что даже в наше время при очень развитой египтологии мы знаем примерно столько же, сколько знали люди Возрождения или барокко, т.е. почти ничего, поскольку прочитан лишь первый лингвистический слой иероглифов, а их минимум — семь. И этот самый первый слой касается скорее обыденной жизни, торговли и прочих подобных вещей, но совершенно не касается того, что все считают главным в древнем Египте, т.е. исследования древней магической цивилизации. Поэтому все наши представления об этой стране, в том числе идея о том, что и алхимия зародилась именно там, не выдерживают критики.

Мирча Элиаде в своей довольно любопытной книге «Кузнецы и алхимики», ссылаясь на нескольких индусов, утверждает, что алхимия зародилась в начале Кали-юги, когда люди утеряли знания, которыми прекрасно владели вплоть до этого печального периода. Алхимия и герметика вообще явились вспомогательным средством для того, чтобы человек (по крайней мере, хоть в какой-то степени) обрел нормальные способности, которыми он когда-то хорошо владел. Существует один очень любопытный момент. В алхимии всегда считалось что есть практическая и мистическая разновидности этой науки. Если практическая алхимия — это эзотерическая химия, требующая определенной лабораторной работы, то мистическая алхимия сводится к более или менее плодотворной теоретике. Более того, практические алхимики, т.е. те, кто работают в лабораториях, как правило, презирают алхимиков теоретических, примерно так же, как, допустим, секретный агент, который каждый раз рискует жизнью, презирает бюрократическую администрацию. В этом смысле существует некоторый диссонанс. Если мы будем расценивать алхимию как теоретико-мистическую дисциплину, в мозгу все равно останется какая-то заноза, т.к. большинство алхимических книг толкуют о конкретных химических субстанциях и о работе с ними. Значит требуется среднее арифметическое, золотая середина, т. е. надо читать книги

и в то же время заниматься конкретной лабораторной работой. Но здесь все не так просто.

Когда мы произносим слово «алхимия», то наталкиваемся на бесконечные трудности. Мы знаем из литературы, что первая алхимическая операция называется «нигредо» или «опус в черном». Понятно, что ничего хорошего эта операция, судя по названию, не сулит. Как правило, книги говорят вот о чем: надо пройти смерть и обрести бессмертие (при удачном исходе алхимической работы), либо остаться «при своих» — т.е. смертным человеком. Но я уже отмечал, что существует алхимия языческая и алхимия, которую можно условно назвать «иудео-христианской». Среди всех известных нам религий и мифологий иудейская стоит особняком. И очень большим особняком. Потому что иудейская религия — это первая религия, в которой смерть представлена как полное ничто, полное небытие. Это настолько уникально, что уже только поэтому еврейский народ может считаться избранным — ни одному другому народу это и в голову не приходило. Поэтому акцент нигредо, акцент опуса в черном очень силен именно в иудео-христианской алхимии. Он мало заметен в даосской, индийской, греческой разновидностях алхимии именно потому, что в этих традициях проблема смерти не играет столь самодовлеющей роли, как в иудаизме и, соответственно, в христианстве.

Алхимия является в ареале этих культур очередным камнем преткновения, некой линией между иудеями и христианами. Потому что христиане, с одной стороны, принимают идею сотворения из «ничто» и ухода в «ничто», с другой стороны, выдвигают концепцию так называемой «узкой тропы»: мистическая жизнь поможет найти узкую тропу и ускользнуть из этого «ничто», из этой абсолютной смерти. Это придает оттенок некоторой нервозности, спешности, торопливости — потому что, если не сейчас, то когда? Если не воспользоваться сейчас шансом этой жизни, то следующей жизни не будет, и мы просто растворимся в абсолютную смерть, в «ничто», и никаких горизонтов нам больше не светит. Поэтому в христианской алхимии так или иначе присутствует некий лихорадочный момент.

В наше время, я имею в виду конец XIX и XX век, в эпоху совершенного торжества рационализма, ситуация в алхимии еще более осложнилась.

Современные практические люди стали спрашивать, что такое алхимия, каковы ее конкретные цели. Добыча золота? Искусственное превращение низких металлов в золото? Прекрасно. Как это сделать, каким образом, какими путями? И здесь проявилась психологическая разница между новой эпохой, эпохой барокко, и эпохой ренессанса. Почему? Потому что рацио, которое руководит нашей жизнью, привыкло к так называемым «прямым путям». Считается, что прямая — это кратчайшее расстояние между двумя точками. Что это значит? Если мы поставили себе какую-то цель, наша задача как разумных и логичных людей — лучшим образом за кратчайшее время этой цели достигнуть. Это абсолютно противоположно концепции алхимии, которая берет не прямую линию, ведущую к цели, но спиральную или лабиринтовидную. Когда мы говорим об алхимии, и я призываю вас рассуждать об этой науке, об этом искусстве с точки зрения людей барокко и ренессанса, мы не должны ставить себе вопросы типа: какова цель, каков конкретный результат. К сожалению, большинство историй алхимии, написанных в XX веке, как раз страдают этим недостатком. Нам перечисляют удачных адептов (удачные — те, кому удалась трансформация или трансмутация ртути или свинца в золото) и артистов или алхимиков, которые несмотря на очень хорошую, очень старательную работу, такого результата не достигли. Таким образом, на мой взгляд, к алхимии подходить нельзя. Цель алхимии выясняется гораздо, гораздо позже. И вообще, что такое алхимия выясняется только в процессе неустанного поиска, неустанной работы. Опять мы наткнулись на слово «работа». Даже если мы хотим поставить себе какую-то цель, — допустим, превратить уголь в алмаз или свинец в золото, — даже тогда мы не должны ни в коем случае торопиться, т.е. покупать себе лаборатории (я понимаю, что это сейчас трудно, но тем не менее), устраивать консилиумы на эту тему и т.д. Почему? По одной простой причине: ну, хорошо, купим мы реторты, купим мы всякую обстановочку лабораторную, и что мы будем делать? Алхимия забавна в том смысле, что вопрос «что мы будем делать» актуален постоянно, ибо мы не знаем, над какой первоматерией будем работать.

В алхимической литературе существуют тысячи книг, и большинство из них повествуют по-разному, что такое «материя-прима» или «первоматерия». По одной простой причине: сам искатель должен в конце концов определить, что это такое. Очень известный герметик XVII в. Лиможон де Сен-Дидье в своей книге «Герметический триумф» сравнил работу алхимика с поисками человека, который заблудился в пустыне. Собственно, речь идет не о совершенной пустыне — вокруг много тропинок, но все они ведут в никуда (имеются в виду метафоры каких-то учителей, каких-то книг, трактующих о данной науке). *«Спрашивается,* — пишет этот алхимик — *каким же образом нам поступить?»* И отвечает так: *«Надо, чтобы нам светила звезда, которую мы выбрали как полярную, и в этой пустыне, ориентируясь на эту звезду, мы придем к цели»*. Здесь, как всегда у классических авторов, тоже мало что можно понять. Поэтому оставим на время идею о первоматерии и попробуем закончить вопрос об алхимии практической и спекулятивной. Тут, к сожалению, наш век прибавил еще одну проблему...

Когда Фулканелли прощался со своим учеником Канселье, то сказал следующее: «Дети мои, я покидаю вас и предрекаю, что практической алхимией вы больше не сможете заниматься — настало такое время». Далее Канселье уже в 50-е годы объясняет, что собственно его мэтр имел в виду, и на что он сам натолкнулся в период лабораторной работы. Дело в том, что металлы, кислоты, щелочи — ингредиенты, с которыми работал Канселье и его ученики, оказались абсолютно некондиционными. И дело даже не в том, что это мертвые металлы. В эпоху барокко мертвыми назывались металлы, уже прошедшие обработку в кузницах, кем-то уже расплавленные, отлитые, из которых были сделаны какие-то предметы. В данном же случае Канселье имел в виду следующее: из-за изменившихся природных условий (радиоактивность, тепловые пленки над Землей, электромагнитные волны) звездное влияние перестало приходить на эту планету. Канселье так объясняет свою неудачу (правда, я не очень хорошо понимаю, что он понимает под неудачей).

В данных условиях, в конце XX века, судя по всему, заниматься практической работой стало если не невоз-

можно, то очень трудно. И оставим это, потому что все мы прекрасно понимаем, что дела наши плохи и без этих слов Фулканелли и Канселье.

Наши метафизические дела были плохи уже давно. Полтора века назад французский поэт Жерар де Нерваль в конце своей повести «Аурелия» сказал такие слова: *«Мне привидилось какое-то черное Солнце в небесной пустыне и кровавый шар над землей. Подступает ночь,— подумал я, — и ночь будет ужасной. Что же случится, когда люди заметят, что Солнца больше нет?»*

Хорошо, если бы это было всего полтора века назад, но дело в том, что Солнце исчезло еще раньше. В поэме Джона Донна, которая называется «Анатомия мира» (это примерно конец XVI в.) было сказано столь же мрачно: «Солнце потеряно и Земля, и никто не знает более, где все это искать». Это значит, что в принципе пиковая и матовая ситуация жизни этой планеты уже давно — века четыре — не была тайной. Означает ли это, что нам надо, повинуясь духу времени, плюнуть на все мистические дисциплины и в общем строю идти вместе с рационалистами завоевывать ценности, которые нам предлагает внешний мир. Или так как в нашем сердце остается определенная тяга к герметизму и к прочим вещам такого рода, может быть, мы постараемся более внимательно почитать книги, трактующие эти темы, а главное — подумать, тоже серьезно, на эти темы.

Что в точности обозначают такого рода цитаты? Что надеяться не на что и не на кого. Но у нас есть мы. То есть у нас есть душа, которая может подсказать решение. В середине XVII в. великий немецкий поэт Хофманнсвальдау написал такие строки:

> *«Поднимайся душа, ты должна учиться, когда нет звезд, когда черные своды ночи нас устрашают, быть себе своим собственным светом».*

Если это было сказано в сравнительно благополучную, на наш взгляд, эпоху, то, безусловно, эти строки еще более актуальны в наше время. Если мы попробуем подумать о «внутреннем свете» нашей души, — к какому выводу мы придем? Вот к какому: «Мы не можем принимать некритически внешний мир и то, что он нам говорит. И мы не можем принимать некритически те советы, книги и максимы, которые

к нам из этого внешнего мира приходят. Дело в том, что всегда микрокосм строится по модели макрокосма. И если мы изучаем небо и нам говорят, что такой же звездный мир находится внутри нас, в нашей душе, мы это воспринимаем либо как метафору, либо просто риторически. Да, это красивый поэтический образ, но одно дело слышать об этом, а другое — ощущать это в себе. Когда Новалис сказал, что мы грезим о путешествиях во вселенную, но не в нас ли эта вселенная, и что внутрь ведет таинственная дорога, — это все хорошо, это все прекрасно... Но какова эта дорога? Как по ней пройти, и что мы можем на ней найти? Последнего века работы, которые нас знакомят с психологией, как раз, на мой взгляд, очень сильно уводят от проблемы понимания души. Дело вот в чем: при всем моем уважении к Юнгу, я совершенно не понимаю, почему бессознательное должно быть коллективным. Когда он ссылается на опыт своих пациентов, на сны своих пациентов, которые видят во сне мандалы, определенные геометрические фигуры, весьма сходные с гравюрами по алхимии, каждый из них безусловно видит очень разные конфигурации. Это сознание — абсолютно коллективная категория, все мы отравлены именно коллективизмом сознания.

Итак, первый опус, называется «опус в черном» (если мы примем на слово идею алхимии и герметизма, т.е. не будем очень сильно сомневаться в знании древних мудрецов). Этот опус суть сепарация, отделение от внешнего мира. Операция очень жестокая, грозящая многими опасностями, потому и называется «нигредо» или «опус в черном». Что это означает? Это означает, что надо освободить сознание от коллективизма и попытаться думать самостоятельно. Но, как мы прекрасно понимаем, это, во-первых, сложно, во-вторых, опасно. Наш самоанализ прекрасно чувствует, что душа у нас, если не больна, то весьма ущербна, что наше тело и отношения нашего тела с душой оставляют желать много лучшего. Поэтому алхимическая операция, которая может назваться «сепарацией», т.е. «отделением», обозначает не только наше уединение, отшельничество, уход от внешнего мира, что весьма сложно выполнить, но полное наплевательство на те ценности, которые этот мир нам предлагает. На ценности воспитательные, религиозные, медицинские, исторические и пр. То есть мы должны от всего этого освободиться и попы-

таться мыслить самостоятельно. Это легче сказать, чем сделать. Если год или два пробыть в такой ситуации, можно настолько перепутать наши ориентиры, что окажешься не то что бы в состоянии безумия, но в очень близком к нему положении, и таким образом вся наша работа пропадет. Но не надо бояться безумия в этом смысле. Безумие есть та среда, та атмосфера, которую надо пройти.

Жан Лакан правильно сказал: надо иметь железное тело и стальные нервы, чтобы идти в безумие. Но когда мы употребляем слово «безумие» как рабочий термин, это не означает клинического варианта советского дурдома (в котором, собственно, почти не было безумцев, а попадались весьма приличные люди). Имеется в виду безумие как полный хаос, в котором мы окажемся, если выпустим из рук спасительную веревку и погрузимся черт знает во что. Во что конкретно?

Весьма спокойный и позитивный поэт Эмиль Верхарн когда-то написал такие строки: *«Я хочу идти к безумию и его солнцам, к его белым лунным солнцам, к морю протяжного хрипа и лая, где плавают румяные собаки»*. Приблизительно понятно, что этой метафорической цепью хотел сказать поэт. Он хотел сказать, что ему осточертела эта цивилизация и он хочет нового, несмотря даже на то, что это новое грозит массой всяких опасностей. В таком случае, мы не совсем правы, когда говорим, что у нас есть только одна конкретная материальная манифестация, и для того, чтобы попасть в условия несколько другой манифестации, мы должны изучать магические и мистические дисциплины (не обязательно алхимию), Дзен или Дао, или какие-то удивительные центральноамериканские культы, связанные с наркотиками или еще что-нибудь в таком роде.

Нам, каждому из нас, открыты минимум три уровня манифестации. Первый — тот самый в котором мы с вами беседуем, второй уровень — это сон и сновидения, третий уровень — это мир нашего воображения, когда мы в нормальном и трезвом виде мечтаем и представляем себе зрительные образы. Это три уровня манифестации, которые нам вполне доступны. И беда в том, что в силу нашей жизни в конкретной позитивистской цивилизации, мы предпочитаем реальный мир, именно материальную манифестацию. И поэтому первым шагом в развитии микро-

косма является попытка расширить наше восприятие во вселенной сна и вселенной воображения. Как это сделать? Даже те из нас, кто видят очень интересные сны, проснувшись и рассказывая о них кому-то, превращают их в логически изложенные сюжеты или картины того, что уже забыто или почти забыто. Представьте, если бы мы в полном сознании были во сне, то, наверное, действительность, которая нам представилась, в случае, если бы мы смогли там ориентироваться, совершенно отличалась бы от того, о чем мы рассказываем после пробуждения.

Я предлагаю вам с этой точки зрения послушать стихотворение Георга Тракля, которое называется «Мальчику Элису». Это, на мой взгляд, стихотворение именно о том, какая перемена восприятия может быть во сне:

«Элис, в черном лесу зовет дрозд — это твой закат.
Губы твои пьют прохладу синего горного ручья.
Лоб нежно кровоточит.
Древние легенды, темные знаки полета птиц,
но ты идешь неслышными шагами в ночь
среди пурпурных гроздей.
Дивные руки твои в синеве звенят,
звенит терновый куст.
Там твои лунные глаза.
О, как давно ты умер, Элис,
и в гиацинтовое тело твое
погружает монах восковые пальцы.
Черное логово — наше молчание,
медленно зверь выползает и смыкает тяжелые веки.
На висках твоих проступает черная роса.
Последнее золото падучей звезды».

Так же точно, как наши несуразные сны, это стихотворение не надо переводить на язык логики; это бесполезно, и усилия критики в данном случае говорят только об остроумии того или иного критика. Надо войти в это стихотворение и его мир так, как нам предлагается. Что поражает в этом стихотворение, названном «Мальчику Элису». Мы не понимаем, то ли это говорит сам Элис, то ли это говорит кто-то, кто этого Элиса видит. Таким образом, в логике сна мы не можем определить «я» и не можем определить «ты». В этом смысле мы должны, если мы хотим проникнуть в манифестацию

сна, понятия «я» и «ты» несколько сдвинуть. Я не призываю от них отказываться, просто они меняют свои характеристики.

Когда-то Парацельс очень хорошо сказал о микро- и макрокосме (как правило, свои самые замечательные мысли он высказывал до крайности простым языком): *«Нет двух небес, внутреннего и внешнего — это одно небо, разделенное надвое»*. Очень неплохо сказано: можно при определенном усилии не делать границы между микро- и макрокосмом. Но, конечно, наш центр, центр нашего понимания должен выходить из нашего экзистенциального центра. Именно поэтому мы не можем видеть небо так, как его видят астрономы или астрологи. Мы не доверяем астрономии и астрологии. Не доверяем не почему-нибудь, а потому что видим звезды иначе. И мы можем при некоторых изменениях восприятия видеть еще десять небес совершенно других, чем они нам представляются сейчас.

Разведем в лесу костер в летний вечер, когда много звезд, и бросим в него ту или иную известную в магии траву: в дыме этого костра звезды поменяют свои ориентиры. Созвездия поменяются. Мы их не будем узнавать. Это противоречит тому, что позитивисты называют «осью нормы». Что такое ось нормы? Позитивисты нам говорят: в любом случае, пройдет опьянение, пройдут наркотики и вы все равно придете к трезвому пониманию внешнего мира и созвездий в частности. Но это не так. Сейчас мы подумаем, почему это не так. Все, что я до сих пор сказал, имеет в виду расширение восприятия. Не то, что бы у нас — больное восприятие, просто оно плохое, нетренированное и очень слабое. Опять же, цитируя Парацельса, можно сказать так: *«не человек видит благодаря глазу, а глаз видит благодаря человеку»*. Вдумайтесь в эту фразу. Это очень простая фраза, но она отвечает на главный вопрос. Если у нас слабое зрение, мы идем к глазному врачу и надеваем очки или берем бинокль и т.д. Тем самым мы совершаем определенное насилие над собой, которое потом будет очень трудно исправить. Вы спросите меня: если кто-то плохо видит, как же быть? Если человек плохо видит, надо подумать над тем, почему он видит плохо. Надо взять как аксиому фразу Парацельса: «кто-то видит плохо не потому что у него плохие глаза, а потому что он сам плохой». И это касается всех органов чувств. Только когда мы спокойно и доверительно будем относиться к тому, чем уже обладаем, и не будем доверять людям, которые говорят, что нужно лечиться, исправлять зрение, слух и пр., только тогда мы можем надеяться получить представление о нашем собственном микрокосме. Телескопы и микроскопы, в сущности, ни в коей мере не обогатили нашего восприятия. Спросите художника, нужен ли ему бинокль или микроскоп, чтобы изучать свой объект. Он, конечно. рассмеется и скажет, что ему нужны только его собственные глаза. Скажет: «у меня хорошие глаза, но я хочу, чтобы они были еще лучше.»

Когда мы говорим о сне, когда мы говорим, что нам что-то приснилось, мы что-то увидели, мы имеем в виду то, что в герметике называют «лунным телом». У нас есть тело, которое называется «лунным» и которое действует во сне. Почему оно так называется? Потому что, когда мы закрываем глаза и засыпаем, наша внутренняя луна встает на нашем внутреннем небосклоне. Это, с одной стороны, хорошо, но с другой — плохо, потому что в результате развития белой цивилизации мы потеряли самое главное, т. е. Солнце микрокосма. И когда мы просыпаемся, наши пассивные глаза уже видят то, что нам предлагается видеть. Наши глаза не освещены изнутри, как освещены, скажем, глаза котов или некоторых ночных птиц, наши глаза отражают только то, что нам предлагается извне. И прежде чем работать в какой-то дисциплине (не обязательно в алхимии, пусть это будет натуральная магия или Дзен-буддизм), необходимо освободить Солнце нашего микрокосма от той черноты, которая на нем накопилась в силу наших личных и не наших личных причин. Что это значит? Как только малейший успех в этом деле будет достигнут, мы освободим второй компонент нашего микрокосма, который можно назвать «пневмоэфирным телом». Когда мы почувствуем это пневмоэфирное тело, мир вокруг нас изменится. Мир вокруг нас изменится и из-за сильного измененения нашего конкретного восприятия, нашего мышления, при всех сомнениях, которые у нас возникают, мы не будем бегать к каким-то учителям или читать какие-то книги для того, чтобы исправить наши сомнения. Поймите меня правильно: я совсем не против учителей и книг. Я просто думаю, что для того, чтобы

читать какие-то серьезные книги, допустим, по алхимии (а я советую, по крайней мере, всем, кого интересует это искусство, не читать современных книг — их очень много, и они до крайности спекулятивны; как бы ни было трудно, читайте нормальные классические работы XV—XVII веков, надо совершить довольно сложную, тяжелую, очень тяжелую, действительно черную работу по очищению Солнца своего микрокосма. При некотором результате мы увидим, что наше восприятие меняется. В чем трудность такой работы? Те из вас, кто знаком с алхимией, знают: алхимия базируется на трех принципах, которые называются «меркурий», «сульфур» и «соль». Латинское «sal» не так уж хорошо звучит на русском языке, и поэтому, я полагаю, эти принципы можно назвать просто — «сульфур», «меркурий» и «соль». Что это за принципы? Парацельс действительно намного проще других авторов объяснил нам ситуацию с тремя принципами на примере горения дерева. Когда дерево горит, — писал Парацельс, — горит сульфур, дым дает меркурий, а пепел, который остается, называется солью. Это очень неплохое сравнение, потому что другие авторы пускаются в крайне сложные объяснения.

Попробуем развить это сравнение Парацельса. Что значит сульфур, меркурий и соль в применении к нам. В алхимии есть понятие «сульфур комбустибиле». Это «черный взрывной или горящий сульфур» или «сера». Но «сульфур» — понятие более широкое в данном случае. Переходя к человеческой психологии, мы можем сказать, что подобный сульфур дает себя знать в неожиданных взрывах гнева, в неожиданных желаниях, которым мы не можем противодействовать, в совершенно диких, необдуманных поступках. Все это действие сильного дикого начала, «черного сульфура». Когда мы зажигаем спичку, взрыв серы приводит к тому, что дерево начинает гореть. Далее, мы видим дым — имеется в виду вода, которая эту спичку пропитала. Если спичка сухая, она горит быстро, если не сухая, она будет давать дым. Эту влагу можно в данном случае назвать (вульгарно) «меркурием». Это, в принципе, начало женское и сдерживающее, потому что, если бы этой воды не было, спичка вспыхнула и сгорела бы в один момент, а так она погорит секунд 15-20. Именно вода, которая есть в спичке, не дает ей моментально сгореть. Простите, что я объясняю на пальцах и спичках, но по-моему такое объяснение не хуже всякого другого. Теперь представим себе ситуацию с той же спичкой, что огонь горит очень-очень медленно и влага не особо переходит в дым. Это значит, что мы получаем спичку, которая будет гореть минуту или две. Если мы будем продолжать такого рода процесс, — допустим, поместим эту спичку в какой-нибудь сосуд, с очень небольшим содержанием кислорода, — можно добиться самых разных времен горения этого тела. Примерно то же самое происходит в алхимической реторте. Когда зажжена алхимическая печь, то в этой реторте происходит медленный процесс выделения вульгарного меркурия и превращения тела, находящегося в реторте, в пепел. Это очень напоминает ту самую сепарацию, о которой я упомянул вначале. Первый этап алхимического действа в принципе очень напоминает первые этапы посвящения в магию или в мистику. В этом смысле очень любопытна книга Элиаде «Шаманизм или архаические техники экстаза». Она дает массу тому примеров. Неофит-учебник шамана удаляется в пещеру. В видениях, которые его посещают, духи совершают над ним чудовищную работу. Берут его тело, разрывают, снимают с костей плоть, моют кости в какой-то кислоте или занимаются еще более страшными вещами. В результате эта мучительная операция, которая может длиться от 10 дней до месяца (при этом ученик шамана не ест и не пьет, он просто лежит в забытье, при этом наблюдает сам, как и что делают с его телом) приводит к тому (если у ученика хватит сил и он не умирает), что он получает совсем другое тело и становится шаманом. Вернее, не то чтобы шаманом, но может проходить дальнейшие степени посвящения. Что это значит? Что любой человек, который хочет посвящения, должен пройти через собственную смерть. В магических культах у самых разных народов, иногда этот неизбежный процесс проходит, так сказать, метафорически (иногда бывают метафоры простые, иногда очень жестокие). На Гаити в культе вуду действие происходит при участии «мамалуа» (видимо, от испорченного французского «mama roi» — «королева-мать»). Как происходит посвящение? Женщине, которая хочет стать жрицей на эту ночь и королевой, приводят ее взрослого сына. Она

кладет руки на его плечи, и его убивают в ее присутствии. Убивают медленно, и она смотрит в его глаза и вбирает смерть своего сына в себя. И таким образом получает необходимое посвящение. Вот так и только таким образом мы можем получить то, что называется. «первой стадией посвящения». Но это еще не гарантирует успеха. В любой области магии, даосизма или алхимии успешное прохождение первой степени ничего не гарантирует. Только внутренний голос может нам говорить, правильно это или нет. Как вы сами понимаете, этот внутренний голос может быть обманчив, потому что черт знает кто может в нашей голове говорить этим голосом. Вернемся к более спокойному пути, который называется «вхожденинем в сон», «вхождением в мир воображения и фантазии». Логическим, нормальным вхождением.

В замечательном романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», романе не законченном, очень подробно описан процесс. Собственно говоря, первая часть романа начинается со сна Генриха фон Офтердингена, еще совсем молодого человека. В первой главе — удивительной красоты сон. Все в этом сне происходит в синем, фиолетовом, лазоревом, сапфировом оттенках. Герою, восемнадцатилетнему Генриху, снится, что он входит в пещеру, там огромный водоем с очень синей водой. В центре водоема бьет водомет, который наверху разбрызгивается и ударяется о дивной красоты сапфировые своды. Все это хорошо и красиво. Генрих входит в водоем и плывет. И у него ощущение, что это не вода, а растворенное женское тело — кто-то его обвивает и прикасается к нему, выталкивает или погружает в себя.

Я не уверен, знал ли Новалис о смысле того, что греки называли «гиле». Наверное знал, поскольку ориентировался в алхимической литературе. «Гиле» в алхимии называется первоматерия в чистом виде, т.е. та первоматерия, с которой можно очень успешно работать дальше. В цикле мифов о Геракле Гиле — нимфа, возлюбленная Геракла. Геракл ее долго преследовал и не мог поймать. В конце концов она бросилась в бассейн, и там растворилась. Когда Геракл вошел в бассейн нимфы как человеческого существа там не было. Нимфа-Гиле растворилась в воде. И эта вода с тех пор называется первоматерией. Заметим, что Новалис описывает примерно такой же процесс.

Далее Генрих в пещере встречает голубой цветок. «Голубой цветок» не очень удачный перевод: это немецкое существительное женского рода, и роман лучше было бы назвать «Голубой лилией». Потому что именно в лилии Генрих видит свою будущую возлюбленную Матильду. Она прячется в ее лепестках. Он ее еще не знает, но видит девичье лицо.

Таким образом, изучение первой главы романа дает нам то, что и любая другая книга по алхимии: нигредо, первая стадия, опус в черном погружает нас в специфический женский космос. И вот почему: мы не знаем, что такое агент, что такое активное начало. Наша задача, когда мы вступаем в опус в черном, вовсе не делать сложных движений и не заниматься сложной активностью, ведь мы ничего не знаем. У нас задача скорее пассивная, задача Генриха во сне. Но заметим любопытный момент. Генрих увидел Матильду в голубой лилии, проснулся и дальше роман пошел по своему сюжету. В конце текста Генрих встречает Матильду уже в другом городе, уже реальную и быстро с ней обручается, как это бывает у немецких романтиков. Ее отец Клингзор рассказывает сказку. И сказка занимает весь конец романа. Сказка — очень сложная, длинная и малопонятная. Опус в черном происходит в женском космосе, Новалис намечает нам этот женский диапазон. Вспомним Матильду в роскошном сне и чисто южный вариант пребывания Генриха, вспомним о трех уровнях манифестации. Первый уровень в романе «Генрих фон Офтердинген» — это уровень сна, второй — уровень реальной жизни (родители, жизнь, путешествия), и третий уровень — уровень воображаемый, это уровень сказки Клингзора.

Клингзор рассказывает примерно следующее: действие происходит где-то очень далеко на севере. Ветер, снег, северное сияние и пр. Появляется «старый герой», и кто он такой непонятно. Так вот, этот старик входит в зал, где на троне возлежит Фрейя. Фрейя, которую Новалис называет дочерью Артура. Некоторое изменение скандинавского мифа. Перед ней тот же самый фонтан, но только замерзший. Струя фонтана просто замерзла в своей высоте. Фрейе холодно. Ее растирают прислужницы. Под руками прислужниц ее тело разбрызгивает вокруг себя искры голубые, пурпуровые и молочные. И

весь зал освещен таким образом. Заметим, этот диапазон женского космоса: от южной Матильды, голубой лилии, до Фреи и северного климата. Два уровня манифестации, сон и сказка, т.е. уровень фантазии, в известном смысле соединены. И в этом смысле мы можем прочесть роман «Голубой цветок» совершенно с другой точки зрения. Когда мы говорили о сепарации, то упоминали, что необходимо отринуть от себя все, что предлагает внешний мир, его религию, его историю, и равным образом его эротику. Возлюбленную надо искать либо в сказке, либо во сне. И этот момент в алхимии хорошо разработан в знаменитой книге Михаэля Майера (придворного врача императора Рудольфа Второго, книга по-моему 1615 года). Здесь много гравюр и одна эмблема изображает брак брата и сестры, соединение брата и сестры. Так вот, из всего того, что мы знаем о женщинах, все это в реальном мире нам не годится — я почти цитирую Михаеля Майера. Нам годится только то женское существо, которое мы встретим во сне. Безусловно, каждый из нас, всякая женщина во сне встречает интересного мужчину, мужчина — интересную женшину, но это отнюдь не значит, что мы как-то можем зафиксировать эти моменты. Но при определенной мистической технике, это не так трудно, мы можем это сделать, но одно дело найти это существо во сне, и совсем другое дело вступить с ним в брак.

Алхимия имеет два главных направления — трансмутацию и трансформацию. Трансмутацию можно назвать материальной алхимией, т.е. той алхимией. которая работает именно на обычном уровне манифестации, работает с конкретными минералами и металлами. Что это означает? Это означает, что эти алхимики работают с тем, что они некритически встречают в этом мире: с минералами, металлами, прочими такими субстанциями. Они верят в то, что материя состоит из мелких частиц и путем комбинаторики этих частиц, можно, скажем, подогнать структуру свинца под структуру золота. Это то, что называется «алхимией материи». Там действительно можно достичь интересных результатов. Кстати говоря, в этом направлении развивалась вся арабская алхимия, начиная с VIII века. Точные рецепты (какие конкретно металлы или кислоты использовать), и точное описание химической операции, которая должна приводить нас к философскому камню или

к философской пудре. Даже если у нас что-то не получится, авторы или комментаторы могут сказать, что именно после средних веков это направление в алхимии преимущественно и развивалось. Даже Роберт Бойль, химик XVII в. , который написал книгу »Скептический химик« и подверг очень жестокой критике мистическую алхимию, отнюдь не отказывался от идеи философского камня. От нее не отказывался Ньютон. Алхимические рукописи Ньютона были открыты в 40-м году нашего столетия, и он написал очень много страниц на этот предмет. Во времена Ньютона еще не была открыта атомарная структура материи, ее открыл Дальтон только в начале XIX в., но Ньютон соглашался с Робертом Бойлем, что обычные химические реакции затрагивают только внешний слой того, что мы бы назвали элементарными частицами, и если удается изменить внутренний слой, как бы мы сейчас сказали, атомное ядро, то тем самым можем превратить одно вещество в другое. Как вам, вероятно, известно, такие опыты делались и делаются в наше время, именно исходя из подобных предпосылок. Опыты эти не кончились ничем, а стоили больших денег. Но дело совсем не в этом. Любой химик нам скажет, что уголь и алмаз — в принципе одно и то же. В каком смысле одно и то же? Это модификация углерода, и гипотетически возможно превратить уголь в алмаз, поскольку молекулы и того и другого вещества обладают почти одинаковой структурой. И теперь мы подходим к тому, что можно назвать алхимией мистической или трансформацией, — сейчас речь шла о превращении одного вещества в другое, то есть о трансмутации. Вспомним слова Рене Генона о символике ткани. Рене Генон был не первым в Европе, кто об этом писал. Существует любопытное исследование Фабра д'Оливэ, а после Генона Титус Буркхард написал на ту же тему. Обычная манифестация представляется горизонтальными нитями, однако она невозможна без вертикальных нитей, которые проходят через горизонталь. Эта вертикаль (Генон пишет об этом и в «Символизме креста» и в книге «Великая триада») есть то, что он называет «трансцендентальной нитью» этого мира. Теперь давайте отойдем от пугающего словечка «трансцендентальный» и попробуем представить себе все несколько иначе: мы понимаем и верим химикам, что углерод и алмаз вроде бы обладают одной структурой, но в душе мы прекрасно понимаем, что ничего между углем

и алмазом общего нет. Абсолютно. И сколько угодно можно твердить об их сходстве. Продолжим эту мысль несколько иначе: все мы люди. т.е. позвоночные млекопитающие. Мы белые люди, т.е. русские, т.е. живем в данной стране и нам, соответственно, как я говорил об угле и алмазе, могут сказать: не то что бы мы все были братьями, но все мы очень и очень похожие существа из так называемого человеческого сообщества. Но при этом каждый из нас может сильно засомневаться в такого рода мысли. Вспомним Гумилева и строки из стихотворения «Память», о мальчике:

«Дерево да рыжая собака —
вот кого он взял себе в друзья».

Ясно, что мальчик не нашел себе друзей и среди родителей и среди кого-то еще. Он нашел иных друзей. Почему он так сделал? Потому что его душа искала совершенно иного. Он не пришел ни к своим приятелям, ни к своим родителям. Через его душу прошла вертикальная ось. Каждый из нас может на опыте собственной жизни убедиться, что это так. Представим себе: вот семья, в которой мы живем, друзья с которыми мы общаемся, враги, которые нас не любят и т.д. В принципе мы можем очень хорошо понимать, что несмотря на белый цвет кожи и весьма одинаковые потребности, эти существа глубоко и абсолютно нам чужды. Мы не знаем, зачем они. Кусок кварца нам гораздо теплее и приятнее, чем наши мать или отец. Можно посмотреть на звезду и поговорить с ней, и это будет гораздо интереснее, нежели говорить с любым человеческим существом. Это пробуждение вертикальной оси, через горизонтальную манифестацию. Конечно, ученые нам скажут, что мы близки к людям по нашему генетическому коду, но северное сияние нам будет гораздо ближе Кремля, Мавзолея, статуи Свободы и прочих вещей. Если взять менее абстрактно символику креста, в данном случае символику ткани, давайте представим себе, что такое эта вертикальная нить. Введем понятие «эйдоса». Каждому из нас случалось встречать слово «эйдос» и каждый из нас имеет о нем какое-то представление. Но вспомним то, о чем я говорил в начале: если мы собираемся каким-то образом заниматься нашим микрокосмом, значит, мы не должны доверять философским комментариям. Спросим себя, что такое эйдос? Все, что нам говорят философы и комментаторы этих философов,

ничего необъясняет. Литература полезна, если, допустим, мы прочтем сотню книг и вдруг найдем близкую нам фразу. Значит, эти сто книг были прочитаны не напрасно. В данном случае почитаем о стоике Посейдонии, о его учениках, почитаем неоплатоников, где они объясняют, что такое эйдос? Это небесная сперма. Это сперма, которую потерял оскопленный Уран, когда его замечательный сынок Сатурн эту операцию совершил. Но дальше мы читаем другие, менее ужасные, но более любопытные подробности: эта небесная сперма от зенита и до надира проходит через слои материи, рождая на своем пути те или иные сущности и вещества. Это, так сказать, мужское, отцовское начало в этой материальной жизни. Теперь подумаем, почему дерево, рыжая собака, кусок кварца или звезда ближе людей. Потому что небесная сперма, проходит по этой вертикали, проходит, рождая нашу душу, рождая еще массу существ, которые нам горизонтально могут быть абсолютно не близки. И в этом смысле можно говорить об отце. Не о том отце, который дан природой, а о нашем «небесном» отце. Вспомните недурную книгу «Граф Монте-Кристо». Эдмон Дантес нашел аббата Фариа, которого следует назвать эйдетическим отцом. В книге был природный отец, но его роль весьма незначительна. Для Эдмона единственным человеком, который сделал его судьбу был аббат. Это не «второй отец», как скажет потом Фрейд. И это не комплекс второго отца. На мой взгляд, это «эйдетический отец», т.е. то мужское небесное начало, которое проходит через абсолютно все слои материи и которое определяет симпатии нашего микрокосма. Вспомним то, о чем мы беседовали минут двадцать назад, когда я говорил, что надо культивировать микрокосм. Теперь мы понимаем прекрасно: мы можем не только культивировать наши сны, наши грезы, но при некотором усилии можем найти эйдетически сходные с собой существа — людей, растения, камни, кого угодно, то есть те субстанции во внешнем мире, которые отвечают нашей внутренней сущности. Это значит: мы, в сущности, довольно-таки неплохо можем изменить нашу жизнь, когда вспомним о «внутреннем пути». Нам мниться, что внутри темно и одиноко, но все будет иначе, когда пройдет это затмение. У нас появляется кое-какая надежда на нечто нам близкое, доступное. И более того, мы сумеем не обращать внимание на то, что нам решительно неинтересно, на что

нам наплевать. У Гете в статье «Поэзия и правда» есть завлекательная фраза: «правильно то, что тебе соответствует». Простая, но весьма провокационная. *«Правильно то, что тебе соответствует»*. Это напоминает девиз телемской обители у Рабле: «Делай, что хочешь». Тоже довольно провокационный девиз. Почему это правильно? Именно в силу тех посылов, которые я попытался изложить сейчас. Именно потому, что когда мы находим внешние ориентиры, мы их отбрасываем и эта операция называется «сепарацией». Мы отбрасываем то, что нам не нужно, что нам не соответствует. Допустим нас обвиняют: мы некультурные люди, не читали Гомера не то, что в подлиннике, а даже на русском языке, и путаем первую часть «Фауста» со второй. Но если Гомер или «Фауст» нам не соответствует, нам совершенно не обязательно их читать. Могут возразить: тогда вы скажете, что вам вообще ничего не соответствует, никакая литература вам не соответствует. Прекрасно. Тогда лучше не тратить время на «образованность», а просто пребывать в своей «духовной нищете», что без всякой евангелической аллюзии всегда лучше и спокойнее.

Вернемся к проблеме сна. Как можно узнать об алхимии, не читая книг, а при умении видеть сны. Те из вас, кто знаком с классической алхимической литературой, знают прекрасно: часто бывают параболы, которые автор высказывает на первых страницах своей книги — приснился мне такой-то сон и во сне ко мне пришел такой-то человек, такой-то старик и сказал мне такие-то вещи. Самые знаменитые из этих снов содержатся в одной книге, которая в принципе перевернула европейскую алхимию. Имеется в виду книга Василия Валентина «Триумфальная колесница Антимония». Антимоний — это сурьма. Книга совершенно поразительна, она достаточно трудна, но в ней проясняются многие вещи. Василий Валентин (о нем, кстати говорят, толком ничего не известно и даже не известно, книга эта XV или XVI в.) изложил свой сон. Во сне действие происходит в пустыне, ему явился бог Меркурий и начал прыгать вокруг него. И говорит: «Вот смотри, какой я проворный и быстрый, а вообще говоря, мне лет-то не так мало». И тогда Валентин у него спрашивает: «Ну, а сколько, к примеру, тебе лет?» Меркурий говорит: «Сам я толком и не знаю, знаю что немало. Ты вот что сделай,— обращается

он к автору,— ты сходи в лабораторию и принеси мне плащ, который я там забыл. А плащ мне важен, потому что он пропитан моей кровью. А кровь моя — такого состава, который никакой растворитель, никакая кислота не растворит. Возьми его и принеси».

Заметим, что Валентин, видимо, был очень квалифицированный человек, поскольку из этого сна вышел в свою лабораторию, принес плащ, вернулся в сон, отдал плащ. Плащ Меркурий забрал и отдал кольцо. И Валентин проснулся, и кольцо оказалось у него. Он, собственно, даже особого удивления и не выказал, потому что знал прекрасно, что одна из трактовок алхимического термина «ребис» или «гермафродит» есть буквально «двойная вещь». Это значит, что алхимик, который нечто понимает в мистической алхимии, может взять в реальную жизнь то, что ему просто приснилось во сне. У Гоголя была такая штука, но это касается немного других ситуаций. Таким образом, когда Валентин увидел это кольцо, он сначала принял его за золотое, но потом, с пафосом пишет автор,— «я увидел, что оно драгоценнее любых золотых перстней — это было кольцо из сурьмы». И тогда он пишет свою книгу «Триумфальная колесница Антимония». Почему, собственно говоря, к этому металлу (современная химия считает антимоний металлоидом, но это не важно) такое внимание? Потому, что Валентин считает, и не без основания, что он открыл в антимонии земную квинтэссенцию. Мы знаем от Аристотеля, что есть небесная квинтэссенция. Это круговое движение, по которому, согласно Аристотелю, происходит движение планет. Но что такое земная квинтэссенция, т.е. та, которая дает гармонию всем четырем элементам — земле, воде, воздуху и огню, которая дает гармонию всем металлам. Ведь что такое золото? Это металл абсолютно гармоничный. А как считает алхимия, всякий металл, кроме золота, являет нарушение гармонии. Представим это совершенно удивительное открытие. После открытия сурьмы ситуация в алхимии изменилась, появились адепты, которые с помощью антимония смогли достичь того, что называется «камнем в белом» — второй стадии или «камня в красном» — третьей стадии магистерии. Многие из тех, кого называют «суфлерами», т.е. людьми материально озабоченными, ничего с этим антимонием поделать не могли,

и вся их работа прошла впустую. Но для некоторых алхимиков эта работа прошла совсем не впустую. Сейчас мы не будем особо говорить о тех людях, которые достигли успехов в алхимии, поскольку в любой истории мы можем эти имена встретить. Я хочу сказать, что, на мой взгляд и не только на мой, без этого вхождения в сон очень трудно достичь в алхимии каких-то позитивных успехов, очень трудно пройти опус в черном. Если мы хотим работать в лаборатории, надо быть человеком посвященным, т.е. человеком, который к этой лаборатории уже готов. Много примеров тому, что даже выдающиеся ученые, которые очень позитивно относились к алхимии, закончили очень не важно в этом смысле. Не будем говорить об исторических алхимиках, имена которых могут вам что-то сказать. Представим Клода Фролло — архитектора собора Парижской Богоматери из одноименного романа Гюго. Фролло — очень серьезный алхимик и добился немалых результатов. Но он — аскет, он — духовное лицо и в этом смысле человек ограниченный. Он занимается только несколькими проблемами. Его интересует его специальность — он архидьякон собора, интересует алхимия как его призвание. Трагедия с ним никогда бы не произошла, если бы он был посвященным человеком (я возвращаюсь к идее женского космоса и его дикой любви к Эсмеральде). Дело в том, что он как аскет попался на обычную приманку, на которую мог попасться любой человек, не будучи даже столь продвинутым алхимиком. Клод Фролло повел себя недостойным образом, обвинив Эсмеральду в колдовстве. Очень любопытно, насколько реальная жизнь, отсутствие посвящения, отсутствие дистанции совершенно путает человеку мозги. Клод Фролло в принципе не замечал Квазимодо. Он сделал добрый поступок — воспитал уродливого ребенка, сделал из него еще более уродливого горбуна, но в принципе на него внимания не обращал. И он не обратил внимания, что во внешнем мире всякая красивая женщина, а Эсмеральда была очень и очень красива, архетипически связана с идеей чудовища и дракона. При завоевании такой женщины имеют дело с этим драконом. Сам Фролло получил дракона в лице Квазимодо, который сбросил его со стены собора Парижской Богоматери. О чем это говорит? О том, что посвящение должно учитывать абсолютно всю

нашу жизнь. Не только призвание, не только профессию. Очень любопытный аналогичный случай произошел с героем средневековой индийской повести, которая называлась «Двадцать два рассказа демона». Там есть притча об одном великом саньясине, который жил в джунглях. Он был настолько замечателен, что из состояния самадхи почти никогда не выходил. А когда выходил — ездил верхом на тиграх в джунглях и питался корой с деревьев. Одна куртизанка, увидев его однажды, поспорила с принцем этой области, что она его соблазнит. И принц поспорил с ней на очень значительную сумму. Все случилось очень просто. Куртизанка, заметив место на дереве, от которого саньясин отколупывал кору, подложила туда маленькую, но очень вкусную конфету. И когда саньясин в следующий раз решил пообедать,то съел конфету вместо коры. С этого началось его падение. Он совершенно забыл про езду на тиграх и стал как дурак бегать за этой бабенкой. Совершенно отупел и превратился черт знает в кого. Это поучительный момент, который никогда не надо забывать.

Когда я говорил о небесной сперме, то упоминал, что мы можем ее обозначить как вертикаль символики креста. В алхимической символике небесная сперма точно соответствует тому, что называется «спиритус вини». Не имеется в виду всем нам известный винный спирт, а тонкая субстанция вина, которая достигается в алхимии чрезвычайно сложной дистилляцией. Но без «спиритус вини» никакое вино вином назвать нельзя. И если человек не обладает этим спиритус вини, всякая работа в магии или в алхимии исключена. Я хочу вам привести пример из не менее популярной книги «Тиль Уленшпигель». На прошлой лекции я говорил о ситуации инициатических поединков. Так вот, в книге Шарля де Костера «Тиль Уленшпигель» есть описание такого инициатического поединка. Причем здесь показывается разница между алхимией христианской и языческой, а именно дионисийской. Уленшпигель — представитель дионисийской алхимии. Вот что там получилось: он поссорился с одним ландскнехтом, который зажал водку и не дал промокшим солдатам ни глотка. После этого состоялся поединок. Поединок проходил так: его соперника звали Ризенкрафт, что в переводе означает «очень сильный, невероятно

сильный». Ландскнехт Ризенкрафт выехал на ристалище увешанный доспехами, с копьем, с мечем и даже его лошадь была вся украшена. Дальше нас интересует одеяние Уленшпигеля. Все это точно соответствует дионисийской символике. Он выехал верхом на осле. Осел посвящен Дионису по той простой причине, что его воспитатель, вечно пьяный Селен, ездил на осле. Седлом служила юбка гулящей девки. В дионисизме любые другие девки, кроме гулящих, не признаются. На голове у него вместо шлема был капустный лист — тоже овощ посвященный Дионису, в капустный лист он воткнул перо цапли — тоже птица Диониса. А вместо оружия у него была сосновая жердь, обмотанная метелкой из сосновых веток. Этот поединок долго не продолжался: противник из-за тяжелого вооружения не мог поймать проворного Уленшпигеля, который в конце концов ткнул ему в морду этой метелкой и тем самым закончил поединок. Заметим: мы имеем дело с человеком, который безусловно прошел посвящение. На эту тему можно говорить бесконечно много, но в следующий раз мы поговорим о более интересных и более позитивных вещах.

Приближение к Снежной Королеве

Когда мы узнаем из античной мифологии о пребывании кающихся грешников в Гадесе или Аиде, в глаза бросается одна особенность, резко отличающая адские муки с точки зрения античности от аналогичных представлений христиан. Вспомним Сизифа или, например, Окноса. Напомню: Окнос — это старик, который бредет по болотистому берегу Гадеса и плетет из тростника канат, вслед за ним идет ослица и этот канат разгрызает. И так без конца. Очень похоже на миф о Сизифе, если, конечно, не засорять античный миф собственными фантазиями. Дело в том, что в современную эпоху, особенно в XX веке, такого рода мифы очень странно интерпретируют. Греческая мифология подверглась процессу насильствен-

ной глобализации, что, на мой взгляд, ей страшно вредит. Миф — конструкция очень точная, он требует очень точной интерпретации. Например, если вы вспомните, что Фрейд сделал из мифа об Эдипе, сколько экстраполяций, совершенно не относящихся к этому мифу, он развел, и скольких людей он напугал вещами, которые совершенно к мифологии не относятся, вы поймете, о чем я говорю. То же самое Камю сделал с мифом о Сизифе[1], представив нашу жизнь в подлунном мире, как совершенно абсурдное, дикое, бессмысленное занятие. А ведь миф о Сизифе касается лишь проблемы монотонного труда, его мучительности и бессмысленности. И все. В каждом мифе, в каждой сказке есть момент конфликта. Это ядро мифа и больше в мифе, собственно, ничего нет. Если мы берем миф об Эдипе — это Эдип и Сфинкс, если мы берем миф о Синей Бороде — это Синяя Борода и запертая комната. Если миф о Красной Шапочке — это Красная Шапочка и Волк. И все. Негодные интерпретации философов XIX и XX веков просто не заслуживают внимания.

Почему я заговорил о монотонном труде? Парацельсу принадлежит такая фраза: «*Монотонный труд уничтожает связь между телом и эфирным носителем души*». Что это значит с точки зрения алхимии? Как вы понимаете — ничего хорошего. В алхимии, в принципе, не надо трудиться, не надо работать. Я имею в виду работу в иудео-христианском смысле, где работа, труд, есть добродетель. Для египтян и греков монотонный труд был самым ужасным делом в жизни. Потому-то их грешники в аду именно этим и занимаются. Я подвожу вас к очень важной максиме в алхимии, о которой я упомянул в прошлом сообщении. Как вы помните, король дипсодов (пьяниц) Пантагрюэль, подарил брату Жану Телемскую обитель, на которой была надпись: «Делай что хочешь». Эта надпись — одна из ведущих максим в алхимии. Как ее понять? Все мы живем в пространстве между «делай что хочешь» и «делай, что от тебя хотят». Все остальное является безусловным компромиссом, и в этом компромиссе проходит вся наша жизнь. Мы не можем объявить девизом нашей жизни «делай что хочешь» — чтобы выжить, надо делать то, что хотят другие, но чего мы не хотим. У нас нет смелости делать то, что хотим мы. Подчинившись, мы можем стать очень хорошими профессионалами, специалистами, но при этом ни на шаг не продвинемся ни в магии, ни в алхимии. Для того, чтобы пояснить примером, что значит «делай что хочешь», давайте вспомним фильм «Фанфан-Тюльпан». Там есть забавный момент: новобранец Фанфан вместе с другими солдатами занимается строевой подготовкой. Вахмистр, очень довольный своей должностью, в восторге кричит: »Лечь, встать! Лечь, встать!» И вот Фанфан спокойно встает, снимает форму, говорит, что ему осточертели эти дурацкие упражнения и уходит. Это идеальная модель реализации девиза «делай что хочешь». Можно себе представить, какой кошмар в социуме может вызвать такая жизненная позиция. Однако для того, чтобы стать магом или алхимиком, необходимо поступать так, как поступил Фанфан.

Далее. Монотонный труд уничтожает связь между телом и эфирным носителем души. Повторение никакая не «мать учения». Наоборот, повторение убивает знание. Приходиться долго мотать головой, забывать имеющиеся в ней «знания» и приобретать нечто совершенно новое. У Рембо сказано так: «*Я хочу быть поэтом и работаю, чтобы им стать*». Другими словами: «Я хочу быть магом и работаю, чтобы им стать». Сначала обязательно должно быть «хочу».

То, что сейчас называют наукой, давно отделилось от жизни и стало сферой, открытой лишь для узкой группы специалистов. Более того, можно сказать, что жизнь и наука находятся в негативной и агрессивной позиции в отношении друг к другу. Чтобы начать разговор об алхимии, я предлагаю подумать над двумя фразами, которые нужно сделать максимами нашей жизни. Я упоминал о фразе Гете: »Правильно то, что тебе соответствует», и вторая фраза: »Делай что хочешь». В чем секрет фразы «делай что хочешь»? В том, что мы не знаем, чего хотим. Предоставлять нам свободу — дело совершенно бесполезное. Вслед за Ницше мы можем сказать, что знаем свободу от чего-то, что нас порабощало, но мы не знаем для чего нам эта свобода. Возникает проблема желания. Что такое желание и как его можно интерпретировать? Понятно, что фраза «делай что хочешь» предполагает активную жизненную позицию. Фраза «делай, что от тебя хотят» — пассивную. Сказать, каковы наши активные желания мы просто не можем, потому что мы этого не знаем. Нам внушали, что человек греховен, что человек ленив и, без-

условно, нуждается в исправлении и воспитании. Более того, с детства нас убеждали, что сами мы не можем удовлетворить свои духовные и материальные потребности, что кто-то должен прийти и сказать нам о религии, кто-то должен внедрить общее мировоззрение, кто-то должен дать образование и работу, обеспечить и развлечь. Считается, что сам человек этого сделать не может. Нас воспитывают и дрессируют, как собак и лошадей, нравится нам это или нет. Что касается религии, то сейчас у всех нас есть одна религия, так как социум стал коллективным механическим богом. Каждый из нас, хочет он того или нет, является функцией этого божества. Все остальное вторично. Для европейской культуры такая ситуация представляется достаточно оправданной. Дело в том, что монотеизм религиозно не санкционирует структуру сословий в обществе. Говорят: когда Адам пахал, а Ева пряла, кто же был дворянином? В принципе, возразить на это нечего — кто, действительно, здесь может быть дворянином? В политеистическом же обществе структура сословий достаточно прозрачна. Бог войны Марс санкционирует военное дворянство, Меркурий — торговцев, Вулкан — ремесленников. Таким образом, возникают божественно санкционированные сословия, чего нельзя сказать о монотеизме. Где здесь четыре сословия? Сословное деление в рамках монотеизма возможно только путем насилия. Отсюда постоянные возмущения и крайняя популярность идеи равенства. Действительно, если Бог один, то все равны перед взором Отца. Отсюда целый каскад маленьких и больших катастроф. Одна из них случилась в XVIII веке — к этому времени пути жизни и науки окончательно разошлись. Причем разошлись настолько, что вместе они не сойдутся, видимо, уже никогда. Что это значит? Еще в XVIII веке ученые не уходили на работу в институт — их лаборатории находились дома. И своими открытиями они делились с членами своих семей, а не с сотрудниками института. Тогда не существовало такого понятия, как «работа». Об этом писал Гастон Башляр в своей книге «Формация научного духа». Там много интересных примеров и забавных иллюстраций. Есть, например картина, которая называется так: «Мадам Лавуазье помогает своему мужу в лаборатории». Стоит на это посмотреть. В лаборатории, уставленной пробирками и

ретортами, мадам Лавуазье в пышнейшем платье, с очень красивой прической сосредоточенно орудует с какими-то реактивами. Над ней почтительно склонился сам мсье Лавуазье. Написано, что она помогает ему в работе. Есть еще более забавные иллюстрации. Например, одна картина, называющаяся «Ученая дама». На ней изображена обнаженная женщина, которая, выгнувшись, смотрит в микроскоп. Сзади к ней пристроился кавалер. Таким образом, совершенно очевидно, что еще в XVIII веке (до Французской революции), наука и жизнь, наука и любовь были весьма неплохо соединены.

Вернемся к весьма болезненному вопросу о сословиях. Я уже сказал, что ни сакральное жречество, ни европейское дворянство не могут сетовать на свою судьбу потому, что эти сословия не были божественно санкционированы. Поэтому многие философы и девятнадцатого и двадцатого веков предлагали массу других несословных иерархий. Одна из самых любопытных идей принадлежит Альфреду Веберу. Это известный философ (его брат — Макс Вебер — еще более известный философ, экономист и социолог). Так вот, Альфред Вебер заявил, что впервые определение человека было дано Понтием Пилатом, когда он указал на Христа и сказал: «Се Человек!». Следовательно, рассуждает дальше Альфред Вебер, людьми первой категории являются апостолы, святые и т.д., вторая категория — это люди, имеющие позитивную цель — рыцари, герои (цель — завоевание Грааля, Гроба Господня, и т.д.). Далее идут люди третьей категории — это люди, которые не знают, господа они или рабы. Эти люди, по определению Альфреда Вебера, всю жизнь находятся между барством и антибарством. Четвертая категория — это «человек-функция». Собственно это уже не человек. Человек-функция — это материал, который вырабатывается путем монотонной работы, той работы, благодаря которой мы становимся «профессионалами», «мастерами своего дела». А как становятся алхимиками? Для этого совсем не нужно идти на факультет химии и даже смотреть на периодическую систему элементов (лучше, наоборот, о ней забыть). Мы подберем в горах кусок полевого шпата или кусок кварца, принесем домой и согреем его в руках. Потом хрустальную вазу, наполненную водой, выставим в полнолуние на три дня. И когда вода

полностью отравится Луной, мы положим кусок кварца или шпата в эту вазу и уйдем с нашим, так сказать, алхимическим аппаратом куда-нибудь в полутьму. И тогда мы увидим, как по куску кварца ползут серебряные или золотые змейки. Это настолько потрясающее зрелище, что мы забудем о целях эксперимента. Алхимия, вообще, скорее искусство, чем наука.

Есть еще одна проблема, которую в разговоре об алхимии никак нельзя обойти стороной. Это проблема герметического золота. Многие из вас носят кольца или серьги из желтого металла, который продается в магазинах под названием «золото». Понятно, что никаким пробам ни ваши кольца, ни серьги не соответствуют. Мошенничать с золотом государство начало давно. Причем в России — позднее, чем на Западе. Россия была до Петра Первого относительно честной страной. Все изменилось после того, как Петр ввел казенную палату во главе с графом Шафировым. Я не хочу сейчас рассуждать об аморальности государства, и что хорошо бы ему быть почестнее. Это просто не относится к теме нашей беседы. В золоте нас интересует совсем другая сторона. Дело в том, что золото — это земное Солнце. Если к алхимику попадает нормальное очищенное золото — он от радости может просто забыть о поисках философского камня. Ведь, что такое философский камень — он не знает, а чистое, магическое золото у него в руках. Какими свойствами оно обладает? Поистине волшебными. Например, если мы чувствуем голод, достаточно поднести кольцо из чистого золота к животу, и голод утихает. Если болит голова, достаточно поднести его к затылочной кости — и все проходит. Вообще, у чистого золота масса любопытных качеств. Однако обладает ими лишь чистое золото, то есть, золото, добытое сакральным путем. Обычное же, промышленное золото живым металлом не является, а является черт знает чем. Мирча Элиаде совершенно правильно назвал свою книгу «Кузнецы и алхимики»[2]. То есть, кузнецов он поставил на первое место. Для любого алхимика крайне полезно сначала побыть кузнецом. Помните, я упоминал о куске полевого шпата или кварца? Золото должно добываться похожим способом. Когда человек оказывается в золотоносном месте, в фокусе его внимания должна быть не «норма добычи», а божество,

царящее здесь. Необходимы долгие молитвы, жертвоприношения (плодов, колосьев, вина и крови). И тогда по только ему одному ведомому знаку кузнец понимает, что можно начать разработку золота. Когда я говорил о магическом золоте, я говорил о золоте, добытом только таким путем. Другим путем его добыть просто нельзя. Что еще характерно для магического золота? Оно бывает всех цветов радуги, потому что золото — это земное Солнце. Есть фиолетовое золото, зеленое, синее, сиреневое, красное, пурпурное. Вы меня спросите: «А куда оно все подевалось, ведь не всегда добывали золото промышленным путем». Когда смотришь в музее на археологические находки из золота, возникает мысль, что лучше бы устроители этих выставок лечили магическим золотом людей, а не заставляли посетителей тупо разглядывать подсвеченные витрины. Безусловно, вся эта «археологическая бижутерия» сделана из магического золота. Но если со способом добычи вроде бы все ясно, то способ его обработки вызывает определенные сомнения. Дело в том, что при ювелирной обработке мастер накладывает на него свои (не всегда позитивные) заклинания. Поэтому с золотом надо держать ухо востро. Я напомню: все вышесказанное не имеет никакого отношения к ювелирным изделиям, которые продаются в наших магазинах.

У Альберта Великого, есть такое высказывание: *«Нет вещи, которая в своей последней субстанции не содержала бы золото»*. Это значит, что золото присутствует везде. Любой металл, не только золото, охраняется определенными силами. В алхимических книгах, как правило, упоминается семь металлов, я их не буду перечислять, только замечу, если медь соответствует Афродите, то сын Афродиты — Эрос, соответствует темному демону, который живет в меди. То же самое со всяким другим металлом. Всякая материя обладает темным демоном. Как говорил Павзаний: *«Во влажной глубине Земли живет Зевс-Арканус или Зевс-дитя»*. Это имеет прямое отношение к специфической женской магии. В каждой женщине живет темный фаллический демон. Она может даже определенным образом заключить с ним союз. Как это делается нас сейчас не касается, но этот вопрос нас занимает вот по какой причине. В обычных книгах по оккультизму активный принцип связывают с мужским началом,

пассивный — с женским, что в корне не верно. Активный принцип существует сам по себе, и пассивный — сам по себе. Женщина или мужчина могут одинаково попадать и под тот и под другой принцип. В связи с теми изменениями, которые произошли за последние века, мы вошли в новый хаос, совершенно не сакральный: мы не знаем, где Земля, где небо, где мужчина, где женщина. Сейчас вообще могут переделать мужчину в женщину и т.д. Но никогда и никто не сможет переделать активный принцип в пассивный и наоборот. Алхимия придерживается иной схемы, нежели авторы девятнадцатого и начала двадцатого века. Активный принцип здесь соответствует Востоку (в том числе и в чисто географическом смысле), материя — Западу, мужчина — Северу, женщина — Югу. То есть мужчина для своей реализации должен стремиться к Северу, женщина — к Югу. Теперь давайте вспомним афоризм Альберта Великого: *«Нет вещи, которая в своей последней субстанции не содержала бы золото»*. Это значит, что, если в каждом из нас, в той уникальной композиции, которой каждый из нас является, есть частица золота, то мы не совсем потерянные люди. И если мы хотим заниматься алхимией, наша задача не найти эту частицу (мы не знаем, где она находится), но просто почувствовать, что она присутствует в нашей душе, в нашем теле. И когда мы уверуем в это, наша жизнь сильно изменится. У нас появится тот необходимый центр, который будет соединять и нашу физику, и нашу метафизику. То, что мы живем в условиях травматического компромисса, между тем, что мы хотим делать и тем, чего от нас хотят — это, в общем-то, чепуха, потому что является горизонтальной манифестацией. Та самая частица золота, которая в нас есть, дает блестящую возможность прохождения эйдетической (от «эйдос») вертикальной оси через нашу жизнь. Однако никто и никогда не поможет найти нам нашу индивидуальную ось. Даже религии — это лишь групповая ось. Допустим, мы поклоняемся Кришне, Осирису или Христу — это религии, которые были и до нас. Они могут быть нам весьма симпатичны, мы можем переживать страдания Осириса, но это не будет то, о чем я говорил. То есть это не будет прохождением эйдетической оси через центр нашего бытия. Я еще раз подчеркиваю: «Только тогда, когда мы не найдем, а почувствуем эту частицу золота в нашем теле и в нашей душе, у нас появится возможность проявить наше небо и наше инферно». И только тогда мы сможем состояться как индивидуальности. Теперь представим, что мы это почувствовали. Не будучи ни нигилистами, ни архаиками, мы либо всем сердцем присоединились к определенной религии, либо почувствовали в душе томление по неведомому богу, по неведомому началу, о котором нам еще ничего не известно. Теперь вспомним, что форма, активное начало находится на Востоке, пассивное начало, материя — на Западе, женщина тяготеет к Югу, мужчина — к Северу. Эта ориентация имеет самое непосредственное отношение к тому, что в алхимии называется «сухим» и «влажным» путями. Не будем забывать, что оба эти пути возможны только тогда, когда у нас есть предчувствие частицы золота, о которой я упоминал.

Я бы хотел прояснить вопрос о сухом и влажном пути чисто метафорически. Поскольку лекция называется «Приближение к Снежной Королеве», я буду больше говорить о «влажном пути», но для контраста сначала несколько слов о «сухом». Помочь нам здесь может книга Жюля Верна «Приключения капитана Гаттераса». Капитан Гаттерас — живая магнитная стрелка, неуклонно стремящаяся к Северному полюсу. Он преодолевает все препятствия. Его мужское начало неудержимо тянет его на Север. Что он находит на Северном полюсе? Вулкан, пылающий странным золотистым огнем. От этого огня расцветает море, и необычайная жизненная сила разлита в атмосфере. Правда, Гаттерас, как Икар, слишком приблизился к вулкану и сошел с ума. Это неудачный пример «сухого» пути. Тем не менее, это настоящий «сухой» путь. На прошлой лекции я цитировал Филалета: *«В полюсе спит сердце Меркурия, которое есть истинный огонь»*. С огнем мы встречаемся и в книге Жюля Верна. Этот огонь — бесконечное извержение золотой спермы. А вулкан на Северном полюсе — это фаллический центр мира в алхимическом понимании космогонии. Теперь о влажном пути. Это путь к Югу. Чисто женский путь. Если говорить о занятиях алхимией, то это путь медленного изучения материала и в то же время — путь абсолютного отчаяния. Люди, которые устремляются по влажному пути, ничего не надеются найти. Они занимаются алхимией

или магией исходя из тех мировоззренческих позиций, которые у них есть. У нас, людей последних двух веков, позиции эти малоутешительны. Мы — пессимисты и смерть нас пугает. У французского поэта Жерара де Нерваля есть цикл из пяти сонетов, который называется «Христос на *масличной* горе». Любопытен сюжет этих сонетов. Христос на масличной горе говорит своим ученикам, что Он прошел все миры этой вселенной и нигде не нашел ничего, кроме кошмаров: нигде нет жизни, нигде ничего нет. Я хочу процитировать часть третьего сонета, где Христос говорит: *«Я искал Божье око и увидел орбиту черную и бездонную. Там излучалась ночь, постоянно концентрируясь. Странная радуга окружала это небытие, это преддверие древнего хаоса, эту спираль, пожирающую миры».* «Влажным» путем люди, идут, зная, что в их человеческой композиции есть та самая, никаким огнем не сожженная, никакой водой не растворенная золотая частица. Что такое, в сущности, «влажный» путь? Это путь погружения в мать-природу, в матку. Это то, что Парацельс назвал «философским инцестом». Кстати, это выражение Парацельса для алхимии сыграло очень негативную роль. Оно породило массу психологических интерпретаций алхимии, что очень повредило этой науке. С термином «философский инцест» произошло то же, что и мифом об Эдипе. Совершенно «технический» термин Юнг расширил и углубил так, что дальше просто некуда. Вообще, следует заметить, что, несмотря на его блестящую эрудицию, несмотря на прекрасную подборку алхимических гравюр, собранных им для книги «Психология алхимии»[3], от, собственно, алхимии Юнг бесконечно далек. Удивительные вещи происходят с этой загадочной наукой — чем ближе к ней подходят (а в наши дни ее изучают достаточно активно), тем меньше в ней понимают!..

Вернемся к нашим метафорам. Возможно, вы читали единственный роман Эдгара По «Сообщение Артура Гордона Пима». Я не знаю в художественной литературе лучшего изображения «влажного» пути. Я не буду пересказывать весь роман, хочу только отметить несколько любопытных подробностей. Как вы помните, капитан Гаттерас, шедший сухим путем, преодолевал немыслимые трудности при максимальной активизации сознания. Герои же Эдгара По оказались втроем на полузатопленном

корабле в Южном полушарии. У них нет никаких запасов, нет еды, нет ничего. Они обречены на медленную смерть. Это в алхимии называется либо «философским инцестом», либо «растворением в женском начале». К ним приближается корабль. Это корабль мертвецов. Трое живых видят на приближающемся корабле троих мертвых матросов. Один из них стоит за штурвалом. Матросы приветливо улыбаются. (Любопытно, что мертвые встречают живых с улыбкой, какая это улыбка — понятно). С головы рулевого падает берет, но он продолжает улыбаться, более того, его оскал становится шире. И только чудовищное зловоние, говорит, что не все в порядке на этом странном корабле. Это первая операция во влажном пути: называется она «putrefactio» или «гниение». Но Эдгару По показалось и этого мало. Дальше происходит следующее — один из героев умирает и разлагается на глазах товарищей. Спускается ночь, и труп начинает светиться бледным фосфорическим светом. Двое живых пытаются выкинуть труп в море — он разваливается в руках. Что-то все-таки удается выкинуть. Труп вспыхивает. Это что-то вроде солнца, но это не Солнце. Это похоже на жизнь, но это не жизнь. Это отпугнуло даже акул... Двое оставшихся в живых плывут дальше. Впереди остров, покрытый изумительной растительностью густого сине-зеленого цвета. Оказывается, это остров Отчаяния, открытый когда-то Куком. Вместо радующей глаз травы там ядовитый мох и лишайники. На этом острове им попадается мертвый белый зверек. Любопытно, что когти и зубы у него ярко красные, коралловой субстанции. Это один из удивительных алхимических символов, он требует отдельного разговора... Здесь Артур Гордон Пим и его спутник встречают туземцев. Это и люди и не люди. Они ко всему очень равнодушны. Вроде бы они — людоеды, но это занятие их не то чтобы очень увлекает — могут людей и не есть. Эдгар По очень точен: остров находится на южной широте, градусов шестьдесят пять — шестьдесят шесть. Практически уже Антарктида. Здесь есть странный ручей: туземцы ножом отрезают кусок воды, едят его. В ручье остается след от ножа. Это естественная алхимическая аллюзия: вода, которая не смачивает рук — одно из названий живого Меркурия. Казалось бы, все хорошо. Не важно, что герои романа ничего не понимают, важно, что читатели понимают хоть что-то.

Но где же здесь хоть какой-нибудь оптимизм? На всем лежит отпечаток какой-то тягучей и дикой смерти. Финал романа уникален — это финал произведения в белом, то, что называется в алхимии «белым магистерием». Герои романа на лодке подплывают к бездне, это практически Южный полюс, лодку неудержимо тянет в эту бездну. Любопытно, что из совершенно чистого неба на них падает дождь белого пепла. Это не снег, это пепел. Пепел, который не растворяется в воде, и если растворяется, то очень тяжело. Вдруг из этой бездны встает огромная человеческая фигура в саване. Вот последняя строка романа: *«...ее кожа отличалась абсолютной белизной снега, а вокруг летали гигантские, мертвенно-белые птицы и кричали «текели ли», «текели ли»*. Путешественники приблизились к тому, что можно назвать «Снежной Королевой». Как вы понимаете, первая встреча со Снежной Королевой не отличается особой радостью. Но, с другой стороны, мы не можем утверждать, что эта огромная фигура, кожа которой была снежной белизны, на самом деле, смерть. Она — нечто, что поднимается из Южного полюса. Итак, Северный полюс являет собой вулкан, а Южный — бездну. Роман Эдгара По труден и представляет собой роскошное поле для самых фантастических интерпретаций.

Очень любопытное слово кричали мертвенно белые птицы. «Текели ли». Это слово есть почти во всех языках. Древнеримский географ Помпоний Мелла назвал материк в Южном полушарии Текеле (далее его называли Антихтониус). Таким образом, герои По приплыли к тому, что античные, а затем и арабские географы, называли противоземлей, контрземлей. Уже в XV и XVI веках та Антарктида, которую мы привыкли видеть, являлась лишь северной оконечностью огромного материка Текеле. Не надо думать, будто Антарктиду открыли в девятнадцатом веке. Есть карты, где Антарктида занимает лишь северную часть этого совершенно необъятного и мертвого материка. Именно сюда привел влажный путь. Ни к чему, кроме абсолютного отчаяния и белого снега, человек, идущий по «влажному» пути, не приходит. Но здесь есть один любопытный момент. Вспомним фразу Парацельса о «философском инцесте». Это погружение в центр абсолютной смерти, который является, в сущности, центром матери-природы. И мы должны принять на

веру, что дальше в точке абсолютной смерти начинается жизнь, и она тоже белого цвета. Но это не та белизна, которой отличается восставшая из бездны фигура, это живая белизна, один взгляд на которую преисполняет жизненных сил. В алхимии это называется «переход от Матери-земли к Даме-натуре». В алхимии логики мало, и надо скорее воспитывать в себе определенную новую эмоциональность, новое восприятие, чем записывать или запоминать. Один из популярных афоризмов в алхимии звучит так: *«Темное надо познавать еще более темным, а неизвестное еще более неизвестным»*.

Возвращаюсь к Даме-натуре, которая следует непосредственно за Матерью-природой. Вот что у Жерара де Нерваля сказано как раз о Даме-натуре: *«Дама, за которой я следовал. Ее движения плавные и стремительные вибрировали переливчатой тафтой платья, в руках кружил высокий стебель белой розы. Она расплывалась в пространстве сада и мало-помалу травы и цветы превращались в узоры ее платья, а руки и силуэт тела отразились в контурах пурпурных облаков. Я потерял из вида прихотливость ее трансформации, она, казалось, растворилась в собственном величии. И затем я увидел выщербленную статую у старой стены — это была она»*. Вот такое понимание Дамы-натуры. Понимание совершенно не логичное, более чем странное... Сразу после смерти искатель, шедший по влажному пути, встречается с веществом, абсолютно белого цвета, которое начинает оживлять его совершенно особой и непонятной жизнью. Из книг об алхимии мы знаем, что после черного цвета (nigredo) следует белый цвет. За белым цветом идут все цвета радуги. Но разные авторы меняют этот порядок. Любопытно, что в описаниях алхимического эксперимента мы никогда не встречаем радужного перелива цветов. Максимальный контраст — от черного к белому. Белому абсолютно мертвому. И от белого абсолютно мертвого, к белому абсолютно живому. Здесь находится то, что можно назвать женской субстанцией, женским космосом, но это не то, что женской субстанцией привыкли называть мы. Это не те женщины, которых мы видели.

В этом смысле очень любопытен один фрагмент Рембо. Он труден, и я не призываю его понимать, тем более,

что я сам его не понимаю. Фрагмент называется «Fairy» (из «Озарений»). Итак, «Fairy»:

«Для Элен сочетаются заклятием орнаментальные потоки, блуждающие в девственной полутьме, царственное сияние в молчании звезд. Раскаленное лето, немые птицы, ленивое блаженство траурного корабля в заливе мертвых страстей и стерильных ароматов. Жестокая женская песенка над бешеным ручьем в руинах леса. Коровьи колокольчики... Ради юности Элен волновались оперения и тени, трепетала грудь бедности и легенда неба. Ее глаза, ее ткани в драгоценных отблесках холодных притяжений в декоративном упоении единственного часа».

Здесь дана действительно женская субстанция, но дана в такой перспективе, которую уловить невозможно сетью наших псевдопониманий. То, что у Рембо называется «Элен», очень похоже на то, что называется «Дамой-натурой». Элен в трактовке Рембо не существует как единое существо, но здесь есть и смерть, и жизнь, есть абсолютно все. И, более того, холод автора, который смотрит на все это очень отчужденно. Достаточно эпитетов «орнаментальный» или «декоративный». Автор смотрит на свою Элен как на нечто малопонятное, композиционно разорванное. Совершенно спокойными глазами... Итак, надо идти в эту живую белизну, за которой начинается то, что мы можем назвать климатом или атмосферой Снежной Королевы.

Я хочу процитировать еще одного поэта, Домазо Алонсо, стихотворение называется «Женщины». Первая строфа звучит примерно так:

«О белизна! Кто озарил нашу жизнь — иступленно инфернальных бестий — этой звездной ясностью, этим снегом в отблесках раскаленного сна».

Мне кажется, что хотя стихотворение называется просто «Женщины», речь здесь идет несколько о другом женском начале. О нем мы поговорим с вами в следующий раз.

Примечания

(1) А. Камю «Бунтующий человек» — М. Политиздат, 1990.

(2) Элиаде М. «Азиатская алхимия» — М. Янус-К, 1998.

(3) Юнг К.Г. «Психология и алхимия» — М. «Рефл-бук» 1997.

Диана

Эта лекция посвящена женской субстанции в алхимии и тому, что с ней связано. Прежде, чем начать разговор о Диане, нам нужно подумать о том, что такое языческие боги. Мы, современные люди, очень плохо понимаем античные цивилизации вообще и греческую мифологию в частности. Нам крайне трудно составить адекватное представление о том, что такое политеизм. Многовековое господство монотеизма оставило глубокий след в нашем восприятии. Например, когда речь идет о двенадцати олимпийских богах, мы автоматически считаем каких-то богов главными, а каких-то второстепенными. А ведь в античной мифологии ничего подобного и в помине нет! Да, Зевса называют отцом богов, то есть, в известной степени, считают главным богом. Но только «в известной степени». Например, в человеческом организме, нельзя

сказать, что один орган главнее другого. Совокупность органов составляет единое целое — один организм. Такое же чувство живого организма необходимо и для составления более-менее адекватного представления об античной религии и мифологии. Даже с базовым понятием «мифология» сегодня не все в порядке. Миф воспринимается как фольклор. Не более того. С другой стороны, ужасно умные психологи нам доказывают, что в мифах отображены глубинные архетипы бессознательного или что-то в этом роде. Это, конечно, замечательно, только нам они этим все равно ничего толком не объясняют. Скорее наоборот — делают мифологию еще более непонятной.

Чтобы хоть немного представить себе, что такое политеизм, необходимо усвоить следующее: в цивилизациях Египта, Греции понятие «смерть» вообще отсутствовало. Не было смерти как провала в ничто, полного, безвозвратного ухода тела и души, как это понимают люди, воспитанные в иудео-христианской традиции. А значит, и сопровождающего смерть пессимизма в античной традиции не существовало. По существу дела, бесконечная череда авторов, упражнявшихся на тему античности, не имела о ней даже самого приблизительного представления. Лишь при чтении Бахофена, Буркхарта или, скажем, Ницше интуиция нам подсказывает, что эти писатели кое-что понимали в античности.

Для того, чтобы составить хотя бы приблизительное представление о том, что античный человек думал о жизни, я хочу привести одну цитату из Парацельса: *«Натура, космос и все его данности — единое великое целое, организм, где все вещи согласуются между собой и нет ничего мертвого, все органично и живо. Космос — пространная живая сущность, нет ничего телесного, что не таило бы духовного, и не существует ничего, что не таило бы в себе жизни. Жизнь — это не только движение, живут не только люди и звери, но и любые материальные вещи. Нет смерти в природе. Угасание какой-либо данности есть погружение в другую матку, растворение первого рождения и становление новой натуры»*.

В данном случае Парацельс совершенно правильно подходит к тому, что называется политеизмом. В XIX в. была «изобретена» идея оппозиции «эрос — танатос». Однако, перевод слова «танатос» при этом остался более чем спорным. «Танатос» никогда не означает «смерть», это скорее «неопределенное пребывание где-то». И когда, основываясь на оппозиции «эрос — танатос» (понятых как «любовь — смерть»), создаются некие концепции, претендующие на истинность, грош им цена. Такие понятия, как «Гадес», «Аид» и т.д. не имеют ничего общего с христианским адом, как мы его привыкли себе представлять. Аид — скорее неопределенное пребывание где-то перед следующей метаморфозой. Нельзя понять политеизм, не прочувствовав глубоко эту принципиальную идею. Идею метаморфозы. Когда мы читаем о любовных похождениях Зевса, мы должны понимать, что путем соединения с разными женскими сущностями Зевс создал тот космос, который мы сегодня уже почти потеряли, но все еще можем представить по зодиакальным знакам и названиям созвездий. Таким образом мы видим эротический путь создания космоса. То же самое относится и к «любовным похождениям» других богов. Демиурги греческого или египетского мира создавали космос путем любви.

Теперь перейдем к основной теме нашей лекции. К Диане. Принято считать, что боги греческого и римского пантеона идентичны. Нептун соответствует Посейдону, Афродита — Венере, Диана — Артемиде. Ничего подобного! Между греческими и римскими богами, как и между греческой и римской цивилизациями, «дистанция огромного размера». Нам известен дежурный набор слов о Диане: она охотница и, вроде как, сестра Аполлона. На самом же деле она сестра Феба, который не является Аполлоном ни в коей мере. Здесь все гораздо сложнее...

Для более четкого представления об оппозиции античного и нового мышления давайте коснемся понятия «атом». В античной философии это нечто неделимое и неповторимое, простое, формальное. То есть атом — это то, что делает вещь тем, чем она является. Схоластики переводили слово «атом», как «то, что». То есть то, чем является вещь по свое форме и идее. Если мы возьмем современное понятие атома, то обнаружим абсолютно противоположное мировоззрение. Это означает, что античная цивилизация и античная философия для нас

как представителей современного мира абсолютно недоступны. И надо это ясно понимать...

Вернемся к Диане. Почему, кстати, когда разговор заходит о герметике, нас интересует именно Диана? Дело в том, что почти во всех герметических книгах мы сталкиваемся не с Артемидой, а именно с Дианой или «нашей Дианой». Она представлена как богиня Луны, второй ее четверти. Само начертание буквы «D» прекрасно характеризует Диану именно как богиню второй четверти. Луна во всех ее аспектах имеет огромное значение в герметизме, потому что она способствует образованию металлов. Кроме того, Луна оказывает влияние практически на все аспекты нашей жизни. Луна и Солнце противоположны. И если в Греции Феб и Диана — брат и сестра, то уже в Риме (жесткой военно-патриархальной империи) все иначе. Эти начала стали враждебны друг к другу. Именно тогда, впервые в обозримой истории, проявился антагонизм между патриархатом и матриархатом.

Мы живем в ситуации полной и безоговорочной капитуляции мужского начала, когда и лунные и земные богини не дают проявиться мужскому началу самостоятельно. Поэтому нам так трудно понять античность. Великие империи (Египет, Греция, Рим) отчаянно пытались установить именно патриархальные отношения в обществе. Это было очень трудно, шли кровопролитные войны. Первый удар по матриархату был нанесен в Троянской войне. Эта война длилась долго, неизвестно, чем бы она закончилась, если бы не помощь Афины и хитроумие Одиссея. В конце концов удалось победить Трою как многомерное и страшное матриархальное пространство. Далее следуют Пунические войны, тоже результат конфликтов матриархата и патриархата. Когда третья Пуническая война фактически завершилась победой Рима, и легион под началом Сципиона Африканского Младшего вошел в Карфаген, то в центральном храме — главном святилище карфагенян — римляне увидели нечто удивительное. Изображения центральных богов Карфагена. На алтаре стояли три статуи. Центральная статуя: великая мать, богиня Баалтис, стояла спиной к зрителю, выпятив зад и кокетливо заглядывая через плечо. Слева — статуя Молоха, вместо фаллоса — меч, тестикулы отсутствовали. Справа стоял Ваал — бог денег и золота. У него не было

фаллоса, а вместо тестикул весели мешочки с золотыми монетами, пересыпанными пеплом мужских гениталий. После всего увиденного римляне твердо решили стереть Карфаген с лица земли... Однако, в обозримой истории патриархат над матриархатом одержал лишь эти две победы. Сейчас, когда мы очутились в иудео-христианском духовном пространстве, ни о каком патриархате речь, естественно, идти не может. Обратите внимание, народы создавшие великие цивилизации Египта, Греции, Рима, исчезли почти бесследно, а семитско-финикийские народности остались и, так или иначе, до сих пор процветают. Можно сказать, что это, своего рода, символ принципиальной непобедимости матриархата.

Каким же образом отражена данная проблематика в мифологии? Ведь в Золотом веке, к которому восходят все мифологические сюжеты, ни патриархата, ни матриархата не было? После Троянской войны случилось нечто, описанное Эсхилом в трагедии «Орестейя». Орест убивает свою мать, которая убила его отца Агамемнона. Далее следует интереснейший суд над Орестом. Со стороны защиты выступают Аполлон и Афина, со стороны обвинения — богини мести, эвмениды. Аргументы защиты звучат странно: ничего страшного нет в том, что сын убивает мать, потому что вообще-то на мать можно наплевать. Это почти буквальный перевод. В чем же причина такого «неуважения» к матери? Мать — нечто вроде сосуда с землей и водой, который воспитывает и кормит уже пробужденную из семени жизнь. Этим ее значение и исчерпывается. Разумеется, при таком взгляде ценность матери невелика. Обвинение же занимает иную, противоположную позицию: нет специфически мужского семени, просто мать-земля из своей радикальной влажности, путем контакта со своими собственными фаллическими речными божествами, выделяет мужское семя, которое целиком и полностью зависит от окружающей среды. А значит ценность матери абсолютна. Так у Эсхила была впервые высказана идея о том, что бытие человека целиком и полностью зависит от окружающей среды. Вот вам пример столкновения патриархата и матриархата...

Давайте вернемся к противостоянию Рима и Карфагена. Почему после Пунических войн постепенно начался распад Рима? Армия перестала формироваться из ин-

дивидуумов, которые сами по себе занимались военными упражнениями и были инициированы как воины. Это были именно воины, а не солдаты. И роль полководца в те годы была крайне незначительной. Фактически, первым в Риме, кто объявил себя «отцом солдат» и полководцем был Юлий Цезарь. Он резко ограничил самостоятельность легионов. Идея войны, таким образом, была изменена. В легионе 10 000 человек, если кто-то один будет указывать всем остальным, куда им идти и что делать, повиновения со стороны индивидов он не дождется. Повиноваться будут только «дети», зависящие от окружающей среды, воспитанные в военных школах под специальным руководством. Армией воинов такую армию не назовешь. В этом причина того, что в первые века христианства Рим терпел такие поражения, которых прежде не знал...

Далее, с образованием городов, женщина приобретает все большую власть в городе и семье. С приходом христианства эта власть становится абсолютной. Есть интересная книга Агриппы Неттесгеймского «Превосходство женского пола над мужским». Как же аргументирует автор женское превосходство? Согласно Библии, Господь Бог создал мужчину в поле, среди скотов бессловесных, используя в качестве материала простую глину, в то время как женщина была создана в центре парадиза из гораздо лучшей материи плюс Адамово ребро. Поэтому у нее лучше расположен центр тяжести, у нее более тонкая кожа, вообще, она — создание более субтильное и деликатное. Когда произошла сцена с плодом Древа познания, Ева как-то очень спокойно все разжевала и проглотила, Адам же сделал это неуклюже, и кусок застрял у него в горле — образовалось, так называемое,«адамово яблоко» (мужской кадык). Так как это «адамово яблоко» шло корнями из «инферно», мужской подбородок и щеки поросли бородой. Более того, мужчина, в отличие от женщины, не может каждый месяц обменивать кровь, и это имеет дурные последствия для всего мужского организма...

В герметической традиции существует понятие «в войне, но не в мире». Это понятие относится к мужскому и женскому началам, которые в герметике пребывают в беспощадной и непрерывной войне. С точки зрения герметики, любая спокойная жизнь между мужчиной и женщиной просто невозможна. Любой компромисс — есть

военная уловка... Если мы посмотрим алхимические гравюры, где на человеческие тела наложена алхимическая символика, то увидим на женском теле на месте гениталий знак Меркурия. Символ Меркурия (рис. 1) — это крест четырех элементов, над ним круг и над кругом горизонтальный серп Луны.

На мужском теле — знак сульфура (рис. 2). Это крест четырех элементов и равносторонний треугольник, поднимающийся над этим крестом.

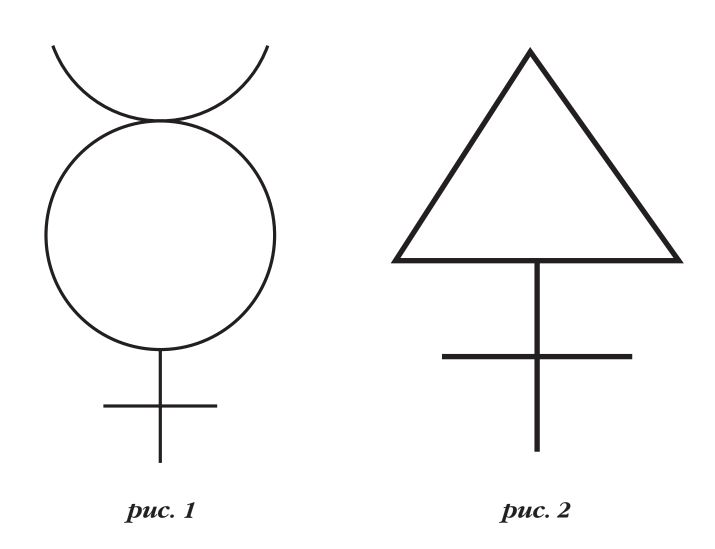


рис. 1 ***рис. 2***

Это очень серьезно, и вот почему: в знаке Меркурия присутствует круг и полумесяц, Луна и Солнце, то есть, в женском организме есть и то и другое. У мужчины: крест четырех элементов и равносторонний треугольник — знак огня. Это означает, что в гениталиях мужчины пребывает огонь, который называется мужской сульфур. В случае же женщины мы имеем дело с, так называемой, черной магнезией. Что это такое, объяснить чрезвычайно трудно. Кое-что можно понять, если представить себе эротическое притяжение женского тела, столь неотразимое для мужчин... Если женщина пробуждает свой клитор, то он занимает в круге Меркурия центральную точку, он еще называется «мальчик-с-пальчик», поскольку в

герметике считается, что архетипом женщины является маленький мальчик. Это легко представить и очень легко доказать. Обратите внимание: Изида и мальчик Гор, Дева Мария с младенцем, Венера с мальчиком Эротом, даже у Андерсена рядом со Снежной Королевой мальчик Кай. Другими словами — в центре женского организма, в виде маленького мальчика, пребывает фаллическая субстанция, но не проявленная, скрытая...

Теперь о самом главном. Идея, которую я хочу защитить и которая любопытно интерпретирована в алхимии: в мужском организме таким архетипом является богиня Диана. Но прежде давайте поговорим о герметической анатомии. Эта анатомия мало похожа на анатомию йоги или «дао». Согласно герметической схеме, человеческое тело представляет собой ромб или два оппозиционных игрека (рис. 3). Первый игрек: гениталии, солнечное сплетение, сердце справа и сердце слева. Заметим «в скобках», что понятие двух сердец имеет очень большое значение в герметической анатомии. Второй игрек: темя, горло, сердце слева, сердце справа. Понятия «сердца справа» нет больше ни в одной традиции (кроме ацтекской). С правой стороны, точно напротив обычного сердца, находится так называемая «копьевидная мышца» — она является «истинным солнечным сердцем». Когда это сердце начинает работать (что случается крайне редко), человек имеет серьезные шансы, во-первых, поправить свое здоровье раз и навсегда, во вторых, развить свои магические способности и, в итоге, вообще, выйти достаточно далеко за пределы этого мира. Согласно идее герметической анатомии, центр буквы игрек, который приходится на солнечное сплетение, является центром и обиталищем бога Сатурна. Под солнечным сплетением находится черная пустота, которая награждает нас трусостью, страхом, предчувствием воображаемой опасности и тому подобным отрицательным багажом... Очень важно заставить это «правое» сердце работать. Ведь если оно солнечное, значит

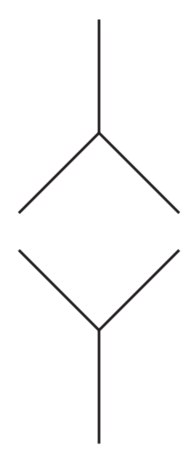


рис. 3

оно должно источать солнечный свет. На алхимических гравюрах справа от человека изображают Солнце, слева — Луну. Это значит, что обычное сердце соответствует идее Луны и идее чаши. Заметим любопытное сходство с идеей святого Грааля (чаши святого Грааля, над которой находится непрерывно сочащееся кровью копье). То же самое мы имеем, согласно герметической традиции, и в наших телах: копьевидная мышца, которая суть «солнечное сердце», в минуты особого напряжения озаряет наше обычное сердце «солнечной кровью»...

В этой мистерии и начинается герметическая работа над телом. Это очень тяжело. В алхимии эта работа называется «нигредо» или «опус в черном». Необходимо понять, что ни один нормальный алхимик никогда не назовет «опусом в черном» работу с веществом. Работа с веществом может совершаться лишь подготовленным человеком, уже прошедшим определенную инициацию. Почему это важно? Дело в том, что прежде чем начинать работу с материей (металлами, минералами, кислотами и пр.), нужно абсолютно точно представлять себе, с чем ты имеешь дело. Настоящий алхимик, приступающий к этой работе, уже является оператором, потому что в силу активности его «солнечного сердца», в нем начинается процесс, называемый «дианойа», что в переводе с греческого означает «сила мысли» или «энергия интеллекта». Имеется в виду та мысль, которая дает действие, тот интеллект, который дает силовое пространство вокруг себя. Только когда алхимик приобретает эти качества, он может открывать лабораторию. Не раньше. Если он этих качеств не приобрел, его можно считать лишь обычным химиком. Он может много чего наоткрывать, оставаясь при этом равнодушным, «объективным» к исследуемой материи. Известный английский алхимик середины XVII века Томас Воган писал, что лет до двадцати он регулярно посещал химическую лабораторию, пока не понял, что не его это дело мучить металлы и минералы, ничего о них не зная. После чего забросил эту бессмысленную работу и стал старательно изучать подлинную природу металлов и менералов. И занятие это оказалось весьма далеким от экспериментальной химии.

Теперь давайте вспомним, что я говорил о сульфуре арсеникум, обозначенном на месте мужских гениталий,

и символе Меркурия — на месте женских. Для обычного мужчины этот сульфурический огонь не имеет никакого утоления. Мужчина должен этот огонь выплеснуть, озарить им мир. В этом смысле мужчина является воплощенным вопросительным знаком. И, будь то женское тело или какое-то вещество, мужчина, решив проблему, никогда на этом не остановится. Этот «вопросительный знак» родился раньше него, и в этом ужас мужского организма. Это можно прекрасно проиллюстрировать на примере кундалини-йоги или тантра-йоги. В замечательной книге Мирче Элиаде «Йога бессмертия и свобода» приведено достаточно текстов такого рода. Женщина после пубертации уже имеет кундалини на второй чакре. Это примерно уровень солнечного сплетения, то что в тантре называется «поверхность земли». Мужчина, например, в тантра-йоге, несколько лет проводит в жесточайших упражнениях для того, чтобы его сперма достигла уровня, который женщина получает «даром». Представим себе забег, скажем, на сто метров. Если мужчина находится на нулевой отметке, то женщина уже на старте находится метрах в пятнадцати впереди него. Тем не менее, это абсолютно ни о чем не говорит. Эти исходные преимущества женщина может использовать, а может и не использовать. В 99-ти процентах случаев она о своих преимуществах даже не подозревает, поэтому на пути йоги и магии обогнать ее мужчине бывает довольно легко. Изначальная женская глупость ей очень мешает.

Возвратимся к герметизму. Вторая стадия опуса: «магнум» — так называмая, женская работа. Напомню: первая стадия происходит с самим алхимиком в его духовном, психологическом и телесном развитии... Прежде чем начать работу с материей, алхимик должен усвоить женские приемы этой работы. Мы говорили, что обычный химик относится к миру объективно, ему безразлична внутренняя жизнь минерала или металла. Цитату из Парацельса, которую я прочитал в начале, химик, скорее всего, оставил бы без внимания. Мол, это, конечно, красиво, но к науке такая изящная словесность никакого отношения не имеет. Химик противопоставляет себя окружающему миру, для общения с ним у химика нет ничего, кроме мужской агрессии. Алхимик же, напротив, должен по отношению к окружающей природе усвоить женскую

позицию. В стихотворении Бодлера «Великанша» есть строки, описывающие, как лирический герой спит у ног Женщины. Герой говорит: «Я засыпаю меж ее грудей, как деревушка спит среди холмов». Это умиротворение мужчины, ощутившего себя малым ребенком рядом с матерью-природой. То же самое переживает и алхимик, проходя свое «нигредо» — он не работает, он только думает над металлом или минералом. При этом для собираемых им веществ он является чем-то вроде матери. И тогда он может читать «Изумрудную скрижаль» Гермеса Трисмегиста (величайший герметический текст) совершенно другими глазами. Там сказано: «Ты отделишь грубое от тонкого деликатно и с большим искусством». Здесь начинается женская работа, которую алхимик обязан усвоить. В определенном смысле алхимик должен приобрести женскую ориентацию, женскую манеру обращения с вещами. Это и есть начало действия Дианы...

Несколько предварительных слов о Диане в алхимии. Диана обозначает Луну, серебро и определенное состояние духа. Давайте внимательно вглядимся в буквы, составляющие слово «Диана». Это далеко не бессмысленное занятие. Мы говорили выше о букве игрек. Если попытаться в каждой букве увидеть не только сухой, бессодержательный знак, а нечто живое, пульсирующее, то тогда уже можно будет говорить о некотором приближении к герметике. В качестве примера подобной трактовки букв, приведу сонет Рембо «Гласные». Даже перевод прозы, не говоря о поэзии, в принципе, невозможен. Получается, лишь вялый пересказ. Не претендуя на право называть это переводом, я бы изложил содержание сонета примерно так:

«А — черное, Е — белое, И — красное,
У — зеленое, О — синее.
Гласные, я расскажу про ваше тайное рождение.
А — черный волосатый корсет сверкающих мух,
которые жужжат вокруг жестокого зловония.
А — залив, бухта, лагуна.
Е — чистота испарений и тентов, копья, острия,
белые короли, дрожание букетов цветов.
И — пурпур, кровавый плевок, хохот прекрасных губ
в гневе или опьянении.

У — циклы, божественные вибрации зеленых морей, пастбища усеянные животными, спокойствие морщин, отпечаток алхимии на вдумчивых лбах.
О — странное, пронзительное пение высшей трубы, молчание, пересеченное Мирами и Ангелами.
О — омега, луч, радужная оболочка, сияние фиолетовое, лиловое, фиалковое, аметистовое Ее Очей».

Интересно само стремление Рембо трактовать буквы. Эта нормальная герметическая традиция была утеряна еще в XV в. В свое время один алхимик изображал букву или элементарную комбинацию букв, а другой алхимик мог увидеть в этом удивительно содержательное послание. В сборнике Рембо «Озарение» есть странный отрывок, который называется «Н» (аш). Странен он тем, что по-французски «Н» не произносится — только пишется. Итак:

«Любые извращения свойственны жестоким жестам Ортанз. Ее одиночество — механическая эротика, ее усталость — любовная динамика. Под наблюдением детства она много веков была пылающей гигиеной рас. Ее дверь открыта в нищету, где мораль ныне живущих растворилась в ее страсти, в ее действии. На окровавленной земле ужасные судороги неофитов любви от светлого гидрогена. Найдите Ортанз.»

Я думаю мы в этом отрывке ничего не поймем. Но не будем смущаться, потому что французские комментаторы тоже ничего не поняли. Любопытно другое: то, что Гортензия или по-французски Ортанз — одно из имен, которым в Риме называли Диану. У Горация есть такая строка: *«О Диана — Гортензия, цвет окровавленных лилий»*. Это может дать ключ к пониманию отрывка «Н», т.к. у Рембо — *«на окровавленной земле судороги неофитов любви»*. Рембо был блестящим латинистом и Горация знал. Очевидно, в этом странном отрывке он изобразил богиню Диану. Получилось весьма загадочное и непонятное существо, не похожее на ту Диану, которую мы знаем из греческой мифологии. Фрагмент называется «Н», потому, что и Ортанз, и слово «гидроген» начинаются с «Н». «Гидроген» здесь — это не просто химический водород. В алхимии субстанция гидрогена имеет первостепенное

значение. Гидроген — это «рождающий воду». Речь идет о «герметической воде» или «философском море». Магическая география далека от географии профанической. Здесь мы имеем совершенно иные пространства, которые лишь соприкасаются с нашими морями и с нашей землей... В герметизме — это путь к нахождению иных металлов.

Давайте представим себе, как выглядит начертание слова «Диана» и попробуем его интерпретировать с помощью «метода Рембо», продемонстрированного в «Гласных». Первая буква «D» по конфигурации напоминает полумесяц, что соответствует мифологии, потому что Диана — богиня полумесяца, Елена — полной Луны, а Геката — черной Луны. Следующая буква «I». Это *«пурпур, кровавый плевок, хохот прекрасных губ»*. Таким образом рядом с полумесяцем Луны оказывается нечто пурпурное, кровавое, нечто напоминающее смех прекрасных губ. Потом «А» — нечто черное, жестокое и ночное. «N», без особой натяжки, можно понять как Nord, поскольку в мифологии Луна ассоциируется именно с Севером. И последняя «А», как бы, удваивает ночь. Теперь представьте себе всю ассоциативную картину, которую нам дает простое прочтение имени DIANA. По-моему, жутковато. Но это еще не все. Если перевернуть слово «DIANA», получится слово «ANAID» — имя малоазийской богини белого пепла, чем-то похожей на индуистскую Кали. В лекции о Снежной Королеве я говорил, что путешествие Артура Гордона Пима закончилось на Южном полюсе. Там он увидел абсолютно белую гигантскую женскую фигуру, чье появление сопровождалось падением хлопьев белого пепла. Диана считается богиней животворного снега, снега, который оживляет и дает силы выйти к Солнцу самой короткой дорогой. Таким образом, Анаид — зеркальное отражение Дианы...

Вы можете возразить, что все это спекулятивно, и что в серьезной науке такие построения недопустимы. Все это так, однако, давайте вспомним о фонетической Кабале, с которой нас познакомил Фабр д'Оливэ в книге «Золотые стихи Пифагора». Там все идет в разрез с позитивистской лингвистикой. Когда Фулканелли пишет, что французский язык произошел от греческого и в книге «Философские жилища» приводит греческие слова и их французские аналоги, я думаю, лингвисты теряют дар речи от изумления. Хочу особо подчеркнуть, что фоне-

тическую Кабалу не надо путать с иудейской Каббаллах, переводимой как «предание». Фулканели пишет «Кабала» через одно «б», что в переводе с греческого — просто «лошадь». А значит, мы не очень погрешим против истины, если скажем, что эта наука по-русски называлась бы «фонетической кобылой». Ни больше, ни меньше... Почему бы и нам не воспользоваться методом Фулканелли? Он пишет, что если мы хотим познакомиться с алхимией, мы должны легко соглашаться со всеми, даже весьма экстравагантными, «коленцами», которые то и дело «откалывает» наша «фонетическая кобыла». Давайте именно так и поступим... У Фулканелли описан один очень интересный пример такого подхода: когда на карнавале во Франции нужно было изобразить зиму (а зима по-французски: «hiver»), вперед выступал человек с большой зеленой буквой «I». «Зеленое» по-французски: «vert». А значит «зима» по-французски — это, в некотором смысле, зеленая «и». Таким вот «ребусным» способом можно найти немало, на первый взгляд, абсурдной, но, тем не менее, очень интересной информации. Вот что такое фонетическая Кабалла, и вот почему алхимия никогда не займет место среди, так называемых, «серьезных» наук.

Теперь опять о Диане. Архетип Дианы — это архетип сестры оператора, алхимика, мужчины. Не важно, есть ли у алхимика физическая сестра, в любом случае, у него есть сестра, которая присутствует в его духовной ночи.

У Тракля есть такая строчка: *«И до сих пор в духовной моей ночи звучит лунный голос сестры»*. Я упоминал о принципах алхимии, которые называются «меркурий» и «сульфур». «Меркурий» ассоциируется с женщиной, «сульфур» с мужчиной. Какими качествами отличается сульфур? Сульфур — сухой и горячий. Меркурий — влажный и холодный. Меркурий — нечто тягучее, плавкое, летучее. Его обозначают на гравюрах крылатым драконом. А сульфур, потому что он сухой и горячий, придает форму, запах, цвет, твердость всему, что он поймает. Таков подход мужского интеллекта к познанию природы. Сульфур придает природе форму, когда она позволяет себя познать. Мы говорили, что символ Меркурия содержит знак Луны — полумесяц. Этот полумесяц является в женщине тем, что абсолютно необходимо мужчине. Это есть его сестра, которую он обязан достать из своей духовной ночи и с ней соединиться в философском инцесте. Если это удается, происходит процесс андрогината... Вокруг женщины возникают эманации черной магнезии. Составляющая черной магнезии — это эротическое притяжение женщины. Мужчина бессилен перед тягучим притяжением этой магнезии. Его огонь пропадает и он начинает постепенно умирать. Нужно постоянно откуда-то черпать дополнительные силы. Так вот, в соединении с сестрой, которая называется Диана (тут алхимия говорит о «нашей Диане»), алхимик превращает сульфур арсеникум в белый сульфур или сульфур, который не горит. В алхимии это символизируется единорогом. Здесь кончается «опус в черном» — алхимик приобретает необходимый ему белый сульфур.

Часто на гравюрах, на гобеленах мы видим картину: дева и единорог. Это идея белого сульфура и идея сестры, которая, естественно, пока еще дева. В знаменитой книге Валентина Андреа «Химическая свадьба Иоганна Розенкройца», изданной в начале XVII в., есть любопытные гравюры. На первой гравюре лев возле фонтана держит меч. Понятно, что это символ чисто мужского огня. На второй гравюре к нему приближается белый единорог, и тогда лев ломает меч в лапах и бросает его в фонтан. Понятно, что происходит первая трансформация, и что черное и буква А, переходят в букву Е или белое... О том же, что происходит дальше, мы поговорим в наших следующих лекциях.

Манера и маньеризм

Для того, чтобы понять, что такое «маньеризм», давайте определимся со словом «манера». В русском языке слово «манера» имеет плохую репутацию. Стоит добавить к нему несколько суффиксов, и получится «манерность», «манерничанье» — не очень-то солидные слова.

Что же, все-таки, это такое: «манера»? Начнем с самых простых примеров. Допустим, вы идете по улице, и кто-то спрашивает вас, как ему куда-то пройти. Обычно, человек, если знает, то просто покажет: направо, допустим, а потом налево. Если человек ходит по улицам манерно, то он покажет примерно так: изящно поднимет руку, посмотрит на сияние своих ногтей в солнечном свете и спокойно заявит вопрошающему: «Идите туда, куда я вам показал». Прохожий в недоумении: «Вы мне ничего не показали». Но оказывается, что сияющие ногти были

направлены как раз туда, куда ему нужно… Человек, который хочет научиться манерам, никогда не будет делать откровенного жеста. Чтобы ответить на какой-нибудь элементарный вопрос, он, вместо одного жеста, сделает несколько. Скажем, десять.

Другой пример. Вас кто-то оскорбил: назвал «сволочью». Как на вашем месте поступит манерный человек? Он скажет: «Сволочь — это прекрасно, но не могли бы вы мне сказать: к какой группе языков это слово относится? К угро-финской, тюркской? И каков корень у этого слова…» Понятно, что наш оскорбитель будет несколько смущен, потому что почувствует свою уязвимость… Слово это, кстати, ни к одной известной нам группе языков не принадлежит, в связи с чем я вам настоятельно рекомендую им пользоваться почаще.

Как я уже сказал, в России слово «манера» было не в почете. Единственный маньерист в России — поэт Игорь Северянин совершенно не пользовался успехом у простых и честных людей. Давайте почитаем что-нибудь из его поэтического наследия.

В будуаре тоскующей нарумяненной Нелли,
Где под пудрой — молитвенник,
а на ней — Поль де Кок.
Где фламандское кружево на платке из фланели.
На кушетке загрезился молодой педагог.

Нелли нарисована весьма изящно. Все понятно и с педагогом, который загрезился на кушетке.

Он читает ей Шницлера, посвящает в Констебли.

То есть, педагог не просто загрезился — он хочет Нелли несколько образовать. Шницлер — знаменитый австрийский писатель начала XX века, Констебль — известный английский художник.

Восхвалив авиацию, осуждает Китай…

Тоже неплохо. Стихотворение написано в 1910 году, но актуальности не утратило. Всегда есть за что осуждать Китай и восхвалять авиацию. Понятно — нашу авиацию, а не НАТО-вскую… Позиция автора абсолютно нейтральна — как-будто автора вообще нет. Далее вступает Нелли. Ее короткий монолог тоже имеет прямое отношение к авиации:

«...Философия похоти»,— Нелли думает едко:
Я в любви разуверилась, господин педагог.
Ах, когда бы на «Блерио» поместилась кушетка,
Интродукция Гауптман, а финал — Поль де Кок.

Прекрасный образ. Правда, на итальянском самолете начала века «Блерио» кушетка с Нелли явно бы не поместилась. Поэтому мечта ее весьма прогрессивна... Обратите внимание, Северянину совершенно безразличны и Нелли, и педагог. В этом стихотворении автора, практически, нет.

Отсутствие автора, авторской позиции — одна из главных примет маньеризма. Это касается не только художественного стиля, но и манеры жить — modus vivendi. Для маньеризма очень важно следующее положение: индивидуальное «я» абсолютно непонятно с начала до конца. Причем дойти до этого надо очень холодно и очень глубоко. Что значит: мы не знаем собственного «я»? Например, у меня есть специальность, семья, пол, но мое «я» этого не знает. Все эти качества известны только окружающим. Мое подлинное «я» о них даже не подозревает. Говорят: «Ты — инженер, блондин, мужчина и т.д.» Для того, чтобы быть поэтом или художником маньеризма, необходимо все это отрицать. Неизвестность лежит в самом центре нашего бытия.

Как я уже сказал, маньерист — это человек, который делает десять жестов вместо одного. Представьте себе игрушку Ваньку-Встаньку: качается-качается, но благодаря балансиру в итоге всегда возвращается в исходное положение. Так же поступает и человек маньеризма. Когда он делает жест, он всегда знает, что впоследствии руку свою он плавно вернет назад, на исходную позицию. Иногда это бывает очень трудно. Но в том и состоит мастерство артиста: он всегда может вернуться на исходную позицию.

«Я» манерного художника, или поэта, или артиста жизни всегда нейтрально. Этика крайне эстетизируется. Какие-то моральные устои у таких артистов есть, но очень специфические. Порок отрицается исключительно из-за его неэстетичности. По этой же причине отрицаются и некоторые добродетели. Пьянство, например, и сладострастие — крайне неэстетичные пороки. С другой стороны, такие добродетели, как самопожертвование и патриотизм тоже неэстетичны. Попробуйте себе представить

физиономию патриота, страстно любящего свою страну — навряд ли это зрелище можно назвать эстетически интересным. Или человек, жертвующий чем-нибудь ради друга, — деньгами или жизнью. Он может принять неудачную позу, он может нелепо размахивать руками, его лицо может исказиться — все это не привлечет внимание эстета, для эстета это будет малоинтересно.

Есть любопытный анекдот про Оскара Уайльда. Под его окнами сидел нищий в отвратительных лохмотьях. Как поступил Уайльд? Он не подал ему милостыню, не купил ему новый костюм. Он велел взять его лохмотья и сшить точно такие же, только из очень хороших материалов: атласа, бархата, шелка и т.п. Нищего переодели. Уайльд остался доволен... Сказать, что это хороший поступок — наверное, нельзя, но и плохим этот поступок не назовешь. Это поступок очень нейтральный. Этика здесь безусловно подчинена эстетике.

Или, например, сладострастие. Это ужас как неэстетично. Обычное сладострастие: женщина с мужчиной; необычное: женщина с женщиной, двое мужчин и т.д. — все это до крайности неинтересно и неэстетично. Маньерист предпочитает такие изысканные пороки, как статуеложество или дриадомания. Что касается статуеложества, то при небольшом полете фантазии можно представить, что это такое. Дриадомания — более тонкий порок. Это любовь к деревьям в девственном лесу, где вы с ними сочетаетесь очень любовно и очень страстно. При этом вы ищете нимфу, которая в данном дереве живет. Согласитесь, если это и порок, то он весьма эстетичен.

Термин «маньеризм» появился в двадцатые годы. Впервые это слово встречается в искусствоведческом анализе живописи Эль Греко и Тинторетто. Естественно, как и большинство «измов», которыми мы пользуемся, термин этот ввели немцы. Пальма первенства здесь принадлежит Роберту Курциусу, но широкой популярностью это слово стало пользоваться после выхода книг немецкого искусствоведа Густава Рене Хокке «Мир как лабиринт» и «Маньеризм в литературе». То, что я рассказываю о маньеризме, несколько отличается от концепции Хокке. Для него маньеризм — это отклонение от нормы. Если классика — стандарт, то маньеризм — это то, что этот стандарт сознательно нарушает. Вот, например, как

рассуждает Хокке о маньеризме: *«Когда объективный мир не предлагает ничего истинно реального и конкретно ценного, начинает превалировать режим субъективных отношений. Когда распадаются структуры, начинается «транзитность» — замена одной вещи на другую, торжество метафоры»*. Для Густава Рене Хокке метафора — главная риторическая фигура маньеризма.

Как и для большинства немецких искусствоведов первой половины XX века, для Хокке эта так называемая «базовая реальность» не вызывает никаких сомнений. Отсюда обычная для немцев двоичная система художественного измерения: аполлонизм — дионисизм, аттицизм — азионизм. Аполлонизм и дионисизм еще можно понять, но что такое аттицизм и азионизм? Аттицизмом Хокке называет культуру классической Греции. И в Греции, и в Риме, и в Средние века принцип базовой реальности был очень силен. Люди верили в то, что называется equilibirum prodestinata. Это выражение можно перевести как «предустановленная пропорциональность». Через всю нашу жизнь, — причем, неважно, индивидуальная это жизнь или социальная, — идет очень точная ось, которой мы должны придерживаться. И если мы решаемся от нее удаляться, то необходимо точно знать, куда и как, потому что можно удалиться так далеко, что к этой базовой или основной реальности вернуться будет уже невозможно.

Концепция «базовой реальности» предполагает концепцию объяснимости мироздания. Классик — это человек, который верит, что и он сам и вообще весь социальный и космический порядок — все это так или иначе объяснимо. Если сейчас его не объяснили, то потом более умные потомки объяснят. Вера в это довольно-таки крепка, поэтому всякий период, где торжествует маньеризм, есть период упадка. Нетрудно догадаться, что мы с вами сейчас переживаем как раз такой момент, что Густав Рене Хокке (первая книга которого вышла в 1956 году) с удовольствием и отмечает. Тем самым он выводит «вечную константу маньеризма». Упадок Греции и Рима, конец Средних веков, эпоха барокко, и современная эпоха с ее авангардизмом, сюрреализмом и прочими такого рода «измами» — все это для Хокке является отклонениями от «базовой реальности». Что же такое для Хокке «базовая реальность»? Это то, что греки называли «мимезис». Не

реализм — скорее подражание природе. Причем подражание это может быть совершенно нереалистичным.

«Базовую реальность» обнаруживает и эволюция музыкальной гармонии. В XVII и в начале XVIII века генерал-бас (и сопутствующие ему голоса: тенор, сопрано и т.д.) и были базовой реальностью. Вообще, теория музыки — весьма любопытная вещь. Наша натуральная гамма построена по системе обертонов. В самой природе обертонов заложен интервал, который называется «музыкальный дьявол» или тритон — три тона подряд в обертоновом ряду. Как Сатана пребывал в райском саду, так же в ряду обертонов пребывает тритон или «музыкальный дьявол». Именно он разрушил классическую гармонию и привел музыку к тому состоянию, которое мы сейчас имеем. Я, разумеется, имею в виду серьезную музыку. «А значит, — говорят маньеристы, — никакой вашей классической гармонии в принципе не может быть, так она изначально содержит в себе диссонанс». И диссонанс этот абсолютно неразрешим ни в параллельной тональности, ни в какой другой. Этот интервал вообще не поддается разрешению в европейской системе музыкальной гаммы. Сомнения в классической гармонии преследовали внимательных, неравнодушых людей всегда. Таким людям эта гармония всегда казалась слишком скучной.

Хокке описывает картины некоторых итальянских художников барокко как определенное отклонение от классических норм. Хотя в чем именно это отклонение заключается, Хокке не объясняет. Например, автопортрет знаменитого итальянского художника Пармиджианино. Правая рука художника, показанная через выпуклое зеркало, непропорционально велика. «Видимо, Пармиджианино решил пооригинальничать», — пишет Густав Рене Хокке. Но ни он, ни его ученики никогда не предполагали, что эта картина может изображать какую-то иную реальность — рука величиной в полтуловища, с их точки зрения, слишком монструальна. Поэтому, когда Густав Рене Хокке описывает картины Понтормо или Пелегрино Тибальди, он, конечно, отдает должное их мастерству, но относится к ним как к людям, которые совершенно нарочно, совершенно осознанно нарушают классическую манеру. Можно ли с этим согласится? Да, можно, если считать реальность, в которой мы живем, за базовую, а все остальное, в том числе нашу индивидуальную жизнь — отклонениями.

Вопрос этот очень не прост. Каждый его решает посвоему. Согласитесь со мной, что нужна немалая смелость, чтобы не шагать в ногу с социумом, а утвердить свою собственную индивидуальную жизнь как мерило всего остального.

Как я уже упомянул, понятие «основной» или «базовой реальности» необходимо включает в себя ее объяснение. В процессе объяснения мы рассекаем эту реальность на составляющие, то есть совершаем «аналитическое убийство» рассматриваемого объекта. Но если непрерывно рассекать какую-либо вещь на отдельные дискретные части, мы ничего, кроме бесконечной делимости, не получим. Делимость — это diabula. Таким образом, когда мы занимаемся причинно-следственными связями, аналитически рассекаем нечто, чтобы это нечто понять, мы предаемся определенному «дьяволизму». К тому же мы все равно ничего не понимаем, ведь идея или принцип вещи (или состояния) от нас уходит, и у нас ничего не остается, кроме отдельных частей. Мы потом их можем сложить, но это никогда не будет первоначальная вещь (или состояние). Это уже будет что-то другое.

Что же является причиной того, что тот или иной писатель или поэт склоняется от классики к маньеризму? Сомнение в базовой реальности и в том, что она является основой нашей жизни.

Теперь несколько слов о так называемых реалистах. Допустим, писатель или поэт употребляет много риторических фигур: сравнение, метонимия, синекдоха, гипербола, литота. Значение этих слов можно найти в словаре. Эти риторические фигуры характеризуются тем, что они не слишком искажают художественный объект. Либо часть объекта выдается за целое, либо объект сравнивается с другим объектом. В этом нет ничего плохого, это совершенно нормально. Это даже тешит наши читательские или зрительские глаза, потому что уводит нас от этой самой базовой реальности. В этом состоит парадокс восприятия произведений искусства.

Все мы убеждены в том, что «базовая реальность» существует. Если мы от нее уйдем, мы станем нищими, голодными, и жить будем в сумасшедших домах. Кстати, за счет той же самой «базовой реальности», от которой пытались уйти. Она выражена в социуме, в государстве и в прочих малопрекрасных вещах.

Но если красота не дается, а создается, если художник заранее отрицает, что в натуральном мире существуют красивые объекты, значит, он должен создавать эту красоту. Но прежде, чем писать картину, роман или поэму, он должен создать для себя целый ряд технических и художественных приемов, свойственных только ему одному. И поэтому, если речь идет о риторических фигурах, то писатель или поэт уже не будут употреблять такие фигуры, как сравнение, литота, гипербола, они будут использовать совершенно другие фигуры... Я прошу прощение за эти трудные слова, на самом деле они выражают не такие уж трудные вещи... Какие же фигуры он будет употреблять? Гипербацию, гипаллаж, корреляцию, катахрез, оксюморон, парономазию и прежде всего: метафору. Вот, например, гипербация. Скажем простую фразу: «я читаю лекцию». Простая фраза без риторических фигур. Но вот я ее несколько усложняю, и у меня получается: «я читаю багровые цветы зловеще созерцают посетителей сада Атлантиды лекцию». Между сказуемым и дополнением я вставил целую фразу. Грамматически это абсолютно верно, хотя советские редакторы ненавидят риторические фигуры и, как правило, считают их грамматической ошибкой. Но не будем на этом останавливаться, это их господское дело... Другой пример. Перед нами простая фраза: «Пусть вальсируют коммунисты, пусть цветут баобабы». Вводим корреляцию, и у нас получается: «Пусть вальсируют и цветут коммунисты и баобабы». Абсолютно корректный прием. Он полностью сохраняет смысл сказанного.

Литературоведы давно подметили: чем индивидуальней произведение, тем больше в нем риторических фигур. Например, у Джеймса Джойса в одном романе специалисты нашли их около девяноста штук. Это показывает, сколь невероятно богатым стилистическим мышлением обладал Джойс...

Чем же отличаются фигуры, условно говоря, реалистические от маньеристских? Возьмем такие простые фигуры, как образ и сравнение. Найти хороший образ и хорошее сравнение не так-то просто. Успехами на этом поприще ужасно кичатся реалисты. «Для того, чтобы найти это сравнение, мне пришлось очень много наблюдать, мне помог мой богатый жизненный опыт,» — как бы заявляет доволь-

ный собой реалист... Например: «Запах разрезанного арбуза очень похож на запах свежевыпавшего снега.» Очень точное сравнение, подчерпнутое из жизненного опыта. Или, например, такое сравнение: «Полет фламинго напоминает полет стрелы». Согласитесь, для того, чтобы такое сравнение сделать, необходимо хотя бы разок увидеть полет этих птиц. Этим-то художники-реалисты и отличаются от маньеристов, для которых сравнения и метафоры никогда не являются результатом жизненного опыта.

Возьмем знаменитую строку Поля Элюара, которая звучит приблизительно так:

«Земля, синяя, как апельсин».

Это действительно малопонятное сравнение. Землю и апельсин может объединять разве что акциденция круглости. Реалистически мыслящие критики говорят, что Элюар не взял из жизни это сравнение, он просто придумал его в результате вербальной игры. По этой причине писатели реалисты, как правило, относятся с пренебрежением к авторам авангардным и маньеристическим.

Другой пример:

Твой язык — красная рыба в бокале твоего голоса...

Мы можем прожить двести лет, но то, что описал Аполлинер в этой строке, все равно не испытаем. Жизненный опыт нам здесь не поможет...

Маньерист считает абсолютно непонятным не только свое «я», но и окружающий мир, любой из его объектов. Как маньерист — поэт или художник — может относиться к этому миру? Заинтересованно? Нет. Страстно? Нет. Холодно?.. Да, пожалуй, что и не холодно, ведь холодность — тоже эмоция. Поэтому для такого человека прежде создания поэмы или картины возникает очень трудный подготовительный период. Он должен продумать: что даст ему объект, который он хочет изобразить на картине или воспеть в стихах. Это продумывание, порой, занимает гораздо больше времени, чем создание самого произведения.

С другой стороны, есть все основания сомневаться в наличии так называемой «базовой реальности». Действительно, мы не можем называть уродство отсутствием или

искажением красоты. Это нелегитимно, ведь сама красота имеет в себе «музыкального дьявола». В конце концов, она подвержена разрушению. Значит это не «вечная гармония«, это гармония преходящая. Мы не можем уродливого человека порицать за то, что он некрасивый, то есть, не соответствует «базовой реальности»... Допустим, «базовая реальность» — это красивый человек. Что в этом случае вынужден делать урод? Да, те самые нелепые и дикие вещи, которые с маниакальным упорством делают некоторые наши современники: идут в эти чертовы «институты красоты» и, вот уж действительно, превращают себя в форменных монстров. А ведь их так называемое уродство — это просто другая гармония, отличная от «базовой». Только и всего. Это успокаивающая мысль. Она могла бы очень благотворно сказаться на психическом состоянии таких людей. Особенно женщин.

Замечательный испанский философ Хосе Ортега-и-Гасет в своем эссе «Поездка в трамвае» пишет: *« Я не хочу эту женщину мерить общими мерками красоты. Я хочу найти принцип красоты в ней самой. Отвлечься от всех норм и стандартов, и просто понять, почему эта женщина красива.»* Заметьте Ортега-и-Гасет здесь поступает как типичный маньерист — он не хочет анализировать объект наблюдения, не хочет его расчленять. Он не говорит: «Ага! Глаза у тебя ничего — красивые, затылок — не очень, а ноги — вообще, черт знает что такое». Для маньериста любое состояние, любой предмет, любой объект даны в своей абсолютной непознанности. Для маньериста очень важны «политес», «дистанция». Он не хочет вовлекаться в объект. А значит, «нормальные» человеческие чувства для маньериста полностью исключены.

Некогда, в период расцвета дендизма (дендизм — это одна из «ветвей» маньеризма), случилось великому денди Джорджу Брэммелю (другу Байрона и короля Георга IV) придти на бал с букетиком пармских фиалок вместо галстука... Когда на следующий день принесли известие о победе при Ватерлоо, реакция на эту новость была весьма вялой... Дело в том, что умение изящно завязывать галстук было у английской аристократии, пожалуй, первым искусством (вторым искусством был классический бокс). У несчастных людей просто опускались руки. Что теперь делать с галстуком? Нужен ли он теперь? Почему букетик? Почему фиалки?

Почему пармские?.. Это кажется чудачеством, но это не чудачество. Это один из поворотных моментов в истории человечества. Революция! Ватерлоо — ерунда, чисто социальное явление. Не все ли равно, кто там победил. Но то, что сделал Брэммель — это было действительно сенсационное событие. В этот день такой важный элемент реальности, как галстук, лишился исторических перспектив... Думаю, вы согласитесь с тем, что предмет, называемый галстуком сейчас, не имеет право носить это гордое имя.

Маньерист крайне серьезно, уважительно и «политесно» относится ко всему, что его окружает. В качестве героев картины или стихотворения он стремится взять объекты, дающие максимальное количество эмоций и ассоциаций. Для этой цели подойдет павлин или звезда, луна или летучая рыба. Одним из любимейших героев был Актеон. Он увидел купающуюся Диану, за что был превращен ею в оленя и разорван собственными собаками. Процесс превращения Актеона в оленя вызывал у поэтов барокко живой интерес.

Однако в качестве «сырья» маньерист может использовать и «низкие» предметы. Блоху не назовешь очаровательным существом, но вот что пишет Джон Донн в посвященном ей мадригале:

«О блоха! Ты демиург! Ты оставляешь розовое созвездие на ослепительно белом небе мадам».

Исключительно маньеристские строки! Джона Донна не интересовала ни реальная мадам, ни реальная блоха, интересовало его только собственное мастерство — способность из «низкого» сделать «высокое» стихотворение.

Вообще, реальный объект, как таковой, маньеристу не нужен. У Джакомо Любрано (известного итальянского поэта XVII века, ученика Жан-Батиста Марино) есть стихотворение, которое называется «Электрический скат». В нем это жутковатое существо даже не упоминается:

Чешуйчатый опиум в скользкой летаргии
Каприз в судорожно живых синкопах
Отродье морское жадно выдыхает
Ледяную эпилепсию судорожной зимы.

Джакомо Любрано сжалился над читателем и назвал свое стихотворение «Электрический скат». В противном случае читатель ни за что бы не догадался, о ком идет

речь. Но если мы когда-нибудь увидим электрического ската или, не дай Бог, почувствуем на себе действие его ядовитого шипа, мы, наверное, придем в восторг от удивительной точности этого стихотворения. Но, обратите внимание, как далеко поэт ушел от своего объекта!

Особое место в поэзии маньеризма XVI-XVIII века, разумеется, отводилось женщине. Однако и к ней относились с большим «политесом», соблюдая известную дистанцию. Иногда даже трудно понять, что речь идет о женщине. Например, у Жан-Батиста Марино можно встретить такие строки:

Твои руки способны обелить снега Норвегии,
Твои глаза способны очернить Эфиопию.

Мы ничего о мадам не узнали. Ни цвета глаз, ни оттенка кожи. Поэту это не интересно. Мадам для него лишь повод для вербальной игры.

Или такой пример: *Алжир твоих глаз.*

В XVII веке алжирские пираты наводили ужас на всех порядочных людей. Таким образом, поэт одной фразой умудрился дать даме исчерпывающую характеристику: коварная, опасная, агрессивная и т.д.

Изобретательность — главная «добродетель» маньериста. Существовал даже специальный термин: «кончетто» — «изобретательный поворот», «острота», «интересная идея». В одном из стихотворений Марино пишет о женщине:

На гребне слоновой кости остаются золотые волосы для тетивы Амура.

Так же легко маньеристы создавали иллюзию горячей любви и сильной эмоциональности. Немецкий поэт Хофмансвальдау в одном стихотворении обращается к надменной и кичливой красавице: «Не заносись, дорогая — красота твоя скоротечна»:

Теплый снег плечей станет холодным песком.

Понятно, что имеет в виду поэт. Это пример высочайшего искусства «кончетто». Образ совершенно фантастичен и, тем не менее, абсолютно точен.

У Маларме есть такая фраза:

Танцовщица не женщина и она не танцует.

Действительно, что мы можем сказать о сути танцовщицы? То, что это женщина, и то, что она танцует — это чисто внешние проявления. Если существо, напоминающее женщину, совершает на сцене телодвижения напоминающие танец, «нормальный» человек говорит: «женщина танцует». Для «нормального» человека это очевидно, а для маньериста — нет. Он видит объект, который так же, как и все прочии объекты, абсолютно непонятен. В результате маньеристы доходят до такой степени эмоциональной сложности что, когда поэт пишет о своей даме, невозможно понять: любит он ее или нет, приближается или удаляется, думает о ней или уже забыл. Поэт кружится птицей вокруг женщины-объекта. Но что является содержанием этого кружения, понять невозможно.

Вот, например, произведение великого испанского поэта начала XVII века Луиса де Гонгора «Полифем и Галатея». Полифем видит спящую Галатею на берегу ручья:

Полифем отдал свои губы кристаллу подвижному и
отдал свои глаза кристаллу неподвижному.

Как герои друг к другу относятся — непонятно. Подвижный кристалл — очевидно, ручей, неподвижный — Галатея. Но это мы так считаем. Сам поэт этого прямо не говорит, как-будто задавшись целью обеспечить работой въедливых литературоведов.

Поэты и живописцы эпохи барокко знали, что женщина — существо опасное, так как она — царица подлунной природы. А значит, когда пишешь о женщине (или женщину — в живописи), необходимо соблюдать дистанцию и «политес». Однако, понималось это весьма своеобразно.

У знаменитого живописца конца XVI-начала XVII вв. Пелегрино Тибальди есть картина, которая называется весьма невинно: «Девушка с пудренницей». На ней обнаженная девушка смотрится в зеркальце пудренницы, на заднем плане, какое-то чудовище, вроде крылатого крокодила, держит в зубах длинный шест, конец которого упирается в сокровенное место девицы. Но главное в картине не девушка, не чудовище и даже не шест. Дело в том, что на крышке пудреницы, на золотом фоне рубинами выложен магический квадрат. Что имел в виду Тибальди? Загадка. Единственное, что можно сказать: женщина эта опасна и не так глупа, как может показаться, ибо на ее пудренице изображено не что-нибудь, а магический квадрат. Именно так: опасливо, с «политесом», соблюдая дистанцию, говорили о женщине в эпоху барокко.

В то время женщину часто сравнивали с природой и природными стихиями. У очень знаменитого поэта немецкого барокко Каспара фон Лоэнштейна есть занятное стихотворение «Путешествие по женскому телу». Мужчина в нем представляет собою корабль. Автор предостерегает: «Черный треугольник — очень опасен, он называется Африкой», «груди называются Сцилла и Харибда», читателю не рекомендуют соблазняться «розовой зарей их вершин»... Какова цель экспедиции? В переводе с немецкого это будет что-то вроде «огвоздиченных губ» или «рта цвета гвоздики». Почему именно это — трудно понять. Возможно, ситуация прояснится, если почитать что-нибудь серьезное о магии поцелуя... Маньеристам все это нужно лишь для того, чтобы заменить обычную эмоциональность другой — необычной.

У знаменитого итальянского поэта нашего века Джузеппе Унгаретти есть стихотворение «Остров». Это, кстати, любимый прием Рембо — называть стихотворение словом, на первый взгляд, не имеющим отношения к его содержанию... Содержание этого стихотворения примерно таково: пастух спускается по тропинке к берегу потока и вдруг видит, что посреди водоворота вертикально спит нимфа, обнимая вяз. Это очень красиво и очень необычно. Но конец стихотворения не имет отношения ни к острову, ни к пастуху, ни к нимфе, ни к чему:

Руки пастуха были стеклом,
разглаженным вялой лихорадкой.

Здесь мы имеем дело с какой-то странной, совершенно новой эмоциональностью, которую нам довольно трудно понять.

Это крайний пример. Очень авангардное стихотворение. Но есть и, так сказать, промежуточные этапы.

Как можно утончить, усилить эмоцию, сделать ее более глубокой и странной? Здесь нам может помочь замечательный русский поэт Александр Александрович Блок. Есть у него стихотворение «Влюбленность». Трудно понять, что именно там описывается:

Королевна жила
на высокой горе,
А над башней дымились
прозрачные сны облаков
Темный рыцарь в тяжелой кольчуге
Шептал о любви на заре
В те часы, когда Рейн
выходил из своих берегов.

Далее стихотворение приобретает более современное звучание:

Над зелеными рвами,
текла, розовея, весна.
Недоступность ждала
в синеве раскаленной черты.
И влюбленность звала,
не дала отойти от окна.

Что это за влюбленность, о которой нам говорит Блок? Судя по всему, это какая-то совершенно новая эмоция. Почему «недоступность ждала в синеве раскаленой черты»?..

В конце стихотворения Блок вроде бы пытается нам что-то объяснить. Но это объяснение ничего не проясняет:

Но различна судьба:
здесь — мечтанья раба,
Там — воздушной влюбленности хмель.

Самое простое — это так по-советски, по-литературоведчески заявить: мол, Блок — символист, а следовательно, для него «здесь» — все плохо, а «там» — если и не все хорошо, то, по крайней мере, все очень странно. Конечно, так подходить к поэзии нельзя. Попробуйте лучше спросить себя: есть ли у вас в душе какой-нибудь отзыв на такого рода эмоциональность. И как вы понимаете блоковское «там»? Что такое «здесь» — это мы понимаем. Что такое «мечтанья раба» — тоже можно догадаться. Но что такое «там»? И какие ступени ведут к этому «там»?.. *«Но различна судьба»* — причем здесь «судьба»? Почему она различна?

О влюбленность!
Ты строже судьбы,
Повелительней древних законов отцов,
Слаще звука военной трубы...

Мы можем прочесть это стихотворение несколько раз. И с каждым разом его содержание нам будет казаться все более и более туманным... Зато теперь мы можем сделать некоторый конкретный вывод относительно работы поэта: работа эта до крайности непонятна.

Давайте прочтем еще одно стихотворение Блока.

День поблек —
изящный и невинный.
Вечер заглянул сквозь кружева.
И над книгою старинной
закружилась голова.
Встало в легкой полутени,
заструилось вдоль перил.
В голубых сетях растений
кто-то медленный скользил.
Тихо дрогнула портьера,
принимала комната шаги,
Голубого кавалера и слуги.
Услыхала об убийстве —
покачнулась, умерла.
Уронила матовые кисти
в зеркала.

Это удивительно! Ни одного местоимения! Можно предположить, что речь идет о какой-то женской субстанции. Совершенно непонятно, происходит ли это с так называемой героиней стихотворения, или она это вычитала в старинной книге. Реальность пропадает, остается голая эмоция, которая не связана вообще ни с чем. Блок употребляет одни акцентированные глаголы без личных местоимений. Возникает специфическое движение без объекта (об объекте мы можем только догадываться). И движение это рождает совершенно удивительные, мечтательные миры.

Я не хочу сказать, что Блок — поэт-маньерист, просто в нем сильны черты маньеризма. Меня всегда поражали наши горе-литературоведы: кого угодно в нем видели, только не последнего трубадура. А ведь многие его стихи удивительно напоминают бретонскую и провансальскую поэзию XIII-XIV века...

Но вернемся к маньеризму. Если мы вспомним основные категории маньеризма: непонятность «я», непонят-

ность другого человека, непонятность объектов вообще, то нам будет нетрудно догадаться, что любимая фигура маньеризма — не квадрат и не окружность. Любимая фигура маньеризма: лабиринт. Или какая-нибудь очень сложная кривая.

У упомянутого мною поэта Каспара фон Лоэнштейна есть стихотворение, которое называется «Лабиринт». В нем автор утверждает следущее: «*Лабиринту совершенно неважно, кто в нем: знающий человек или незнающий, слепой или зрячий, мужчина, женщина, ребенок, старик — все равно он в лабиринте заблудится — никакие знания не помогут...*» «Кстати, мир, в котором мы живем — тоже лабиринт »,— заключает поэт.

Что же это значит для нас? Ничего плохого. Никакого нигилизма или агностицизма. Просто нужно серьезнее относиться к своей активности — не нужно заниматься ерундой. Единственное стоящее занятие для пленника лабиринта — углубляться в свое «я». Все остальное бессмысленно...

Триумф европейского маньеризма связан с именем Стефана Малларме. Есть у него две удивительные поэмы: «Иродиада» и «Послеполудень фавна»(именно «послеполудень», а не «послеполуденный отдых»). В чем же уникальность этих поэм?

Начнем с «Иродиады».

Главное действующее лицо поэмы: молодая девушка Иродиада (не имеющая никакого отношения к евангельскому сюжету). Девушка она, судя по всему, состоятельная, так что досуг свой она проводит в личном зверинце у клетки со львами. Там ее находит кормилица, очевидно, символизирующая социум. Она упрекает девушку за непрактичность и настоятельно рекомендует ей «вернуться на грешную землю» — подготовиться к встрече с женихом. Кормилица делает ей три предложения, с ее точки зрения, вполне уместных, но Иродиада их с гневом отклоняет.

Первое предложение: кормилица хочет поцеловать руку Иродиаде.

«*Остановись в своем преступлении. Когда белокурый поток моих безгрешных волос скользит, мое тело содрогается от ледяного ужаса*»,— отвечает рассерженная девушка. Собственные волосы вызывают «ледяной ужас», — какие уж там поцелуи грубой кормилицы! Так утончена и необычна эмоциональность этой героини.

Второе предложение: надушить волосы Иродиады. Девушка отвечает:

«*Оставь эти духи, разве ты не знаешь, кормилица, что я их ненавижу? Они могут закружить мою утомленную голову. Мои волосы — не цветы, и я не хочу, чтобы они дарили забытье человеческим страданиям*».

Я привожу построчник, потому что русский перевод ужасно неадекватен, а здесь важна именно образная система Малларме...

Далее следует удивительный монолог Иродиады — она просит кормилицу подержать зеркало:

«*Держи передо мной это зеркало. О, зеркало! Вода, что похолодела от тоски в своей застывшей раме! Сколько раз, отрешенная от грез, я искала свои воспоминания, которые плавали, словно листья, в твоей бездонной пропасти. Я блуждала в тебе, словно далекая тень. На ужас, вечерами, в твоем неподвижном течении я узнала наготу моей рассеянной мечты*».

Это очень сложная поэзия. Здесь необязательно что-то понимать — достаточно почувствовать необычайную эмоциональную сложность восприятия Иродиады...

...Кормилица упрекает девушку: мол, если будешь себя так «неадекватно» вести — распугаешь всех женихов. Иродиада на это отвечает великолепным восторженным монологом:

«*Да, это для себя, для себя я цвету, пустынная! Вы это знаете, аметистовые сады, уходящие в ослепительные и мудрые пропасти! И вы, золотые слитки, хранящие античный свет в зловещем сне первозданной земли! Вы, минералы, что придали мелодические блики драгоценным камням глаз моих! И вы, металлы, что одарили юную волну моих волос фатальной роскошью и массивным аллюром!..*» (Я оставил здесь «*массивный аллюр*» — так у Малларме. Возможно, по-русски это не хорошо, зато точно... — Е. Г.)

Далее Иродиада раскрывает причину своего одиночества и пустынности.

«*И моя греза — одинокая вечная сестра поднимается со мной. И я — единственная в своей монотонной родине. И все вокруг меня живет в глубине какого-то неведомого зеркала, которое отражает в триумфальном сне светлый алмазный взгляд Иродиады О последняя радость! Да, я одна, я одинока...*»

Кормилица не унимается: третье, и последнее, предложение — открыть окно.

«Закрой ставни! — восклицает Иродиада, — *серафическая лазурь смеется в глубоких витражах, а я ненавижу лазурь!..»*

Малларме настолько вышел за пределы «нормальных» человеческих эмоций, что любые попытки охарактерезовать состояние Иродиады, похоже, обречены на провал. Одинока ли Иродиада? Трудно ответить. Она сама исключает из своего восприятия, из своей памяти все человеческое. Ее специфическое одиночество — это не только отсутствие людей вокруг, но и отсутствие их образов в памяти, в сознании. Природу она пока еще признает, но не всю. Иродиада имеет дело с зеркалами, металлами, минералами — то есть с такими вещами, которые никак не контактируют с душой. В этом смысле ее можно назвать одинокой. Но это уже какое-то совсем другое одиночество, в каком-то совершенно другом космосе, в абсолютно индивидуальной вселенной, которая к нашей уже не имеет никакого отношения...

Другая поэма: «Послеполудень фавна».

Фавн просыпается на берегах Сицилии. Очень жарко. Он вспоминает сон, в котором преследовал двух нимф. Фавн гадает: сон это или явь. На глаза ему попадается знакомая ветка — как во сне. Может быть, он и сейчас спит... Нет, другие ветки не похожи. Фавн сомневается:

«Люблю ли я сон? Мое сомнение, приходящее из древней ночи, сосредоточено на этой субтильной ветке, но эта ветка, бесспорно, растет на реальном дереве, и это доказывает, увы, что мои желания возбуждены ложным идеалом рос. Надо подумать».

Он продолжает размышлять:

«Если женщина, чье появление ты комментируешь, только нежная галлюцинация твоих чувств... Да, но у одной глаза синие и холодные, одна стыдлива, другая словно жаркий ветер в твоей шевелюре.»

Возникает идея: нимфа, у которой холодные и синие глаза, могла ему присниться под впечатлением холодных и синих бликов ручья, а жаркий ветер в его шевелюре мог навеять другую нимфу. Он ищет доказательства этой догадки. Их катастрофически не хватает.

«На моей груди какой-то таинственный укус, — замечает фавн, — *но это не доказательство.»*

Чтобы себя утешить, он играет на флейте, а наигравшись, говорит:

«Я буду долго петь о богинях. Когда я выпью сок из виноградной кисти, я, чтобы прогнать сожаления об утраченном наслаждении, смеясь, поднимаю к небу пустую гроздь, и раздувая дыханием поникшие ягоды, страстно смотрю сквозь них на свет.»

Это удивительно многомерный образ. Здесь и роль искусства в человеческой жизни: искусство не только компенсирует потерянное в реальности, оно предлагает человеку неслыханые богатства в мире воображения. С другой стороны, пустая виноградная кисть помогает ему разобраться с нимфами — не так уж они хороши. И наконец, это великолепная иллюстрация мужского начала в фавне: его мало волнует неудача, он снова стремится вперед к новым впечатлениям, к новым завоеваниям.

Фавн говорит:

«Ты знаешь, моя страсть, что пурпурный и уже зрелый плод граната трескается, и пчелы жужжат, и наша кровь ферментирует и бьется волной, и разлетается пчелами вечного желания.»

Фавн размышляет о вулкане Этна.

«Этна — лес в колоритах золота и пепла», — пишет Малларме.

Фавн рассуждает так:

«Вечерами на этой огненной лаве гуляет Венера, оставляя на огненной поверхности лавы следы своих нежных и невинных пяток. Я завоюю, я сожму королеву.»

Но фавн сомневается:

«О нет! Это кощунство.»

При мысли о кощунстве он засыпает, сказав напоследок:

«Прощайте, нимфы, я иду в сон за вашими тенями.»

Малларме предоставляет нам бесценную возможность почувствовать, что так называемая «базовая реальность» — ничто, когда мы имеем дело с подлинной поэзией. А если мы с вами попробуем, хотя бы в качестве эксперимента, воссоздать в себе маньеристическое отношение к жизни, я думаю, наше восприятие от этого только выиграет.

Джон Ди и конец магического мира

Прежде чем мы поговорим об английском астрологе, географе, алхимике Джоне Ди, жившем в шестнадцатом веке, давайте немного подумаем вообще о том, что такое натуральная магия и возможна ли она в наше время.

К сожалению, надо признаться, что все, что мы говорим негативного в смысле нашего времени очень хорошо подтверждается при анализе натуральной магии, и вот почему. Чтобы заниматься натуральной магией, надо определить термины. Есть белая магия, которая занимается инвокацией духовных единств, живущих либо в небе, либо за его пределами — магия эта не плохая и ведет она к добрым делам. Натуральная магия — это скорее магия лечебная, магия разных составов, фильтров, осно-

ванных на всеобщих симпатиях и антипатиях объектов природы. Черная магия занимается, в основном, вызовом всякого рода темных сил. Такой вызов называется эвокацией. В наше время натуральная магия, которая зависит от объектов живой и так называемой неживой природы (имеются в виду растения, звери, камни, вода, земля, воздух), как вы сами понимаете, находятся не в лучшем положении. Техника, которая действует ужасно на природу, еще не самое главное препятствие с точки зрения натуральной магии. Самое главное препятствие — это человек. С определенного времени люди совершенно не знают, что такое мир, который их окружает.

У Хайдеггера есть понятие «Offenheit» («открытость»), и он пишет в «Sein und Zeit» («Бытие и Время»), что когда-то мир был «открытым». И он противопоставляет этому «открытому» миру мир «закрытый», в котором все мы живем. Это значит, что мы уже не можем просто войти в лес или погулять в поле... И вот в каком смысле мы это сделать не сможем: мы люди — закрытые, не знаем ни трав, которые там растут, ни птиц, которые поют. Все мы отличаемся агрессивной аналитической психологией. Допустим, ботаник объяснит нам что-нибудь про одуванчик, объяснит, то, что мы можем прочитать в любом учебнике, или скажет: «вот поет малиновка, сейчас весна, малиновка справляет свадьбу». И мы можем даже отличить пение малиновки от пения щегла, например, хотя это трудно... И это, собственно, все, что мы можем знать о живой природе, но и это дает нам преимущество перед большинством наших спутников. Вот что значит «закрытость» современного человека перед природой.

Мы наблюдаем закрытые дома, закрытые двери подъездов, закрытые квартиры, железные двери и прочее и прочее. Я уже не говорю о сейфах, сигнализациях и так далее. Везде и всюду мы видим надписи: «посторонним вход запрещен». Если учесть, что в девятнадцатом веке таких надписей было всего три в Западной Европе, а в России их вообще не было, то представляете себе, как сильно изменился мир. Все мы стали посторонними и всем нам вход запрещен в массу организации, залов, зданий и так далее. Плюс к этому бесконечные секреты и подземные города. Что произошло с людьми, что они стали закрывать и свою душу, и свои подъезды, и свои

дома? Скажут, они опасаются грабителей. Но грабить-то, собственно, нечего — люди совершенно бедны, как правило. И если масс-медиа нагнетают какие-то страхи, то есть же, в конце концов, своя голова на плечах, и можно, наверное, не так сильно закрываться от всех и вся.

Любой мир, даже атеистический, даже современный, основан на каких-то метафизических идеях. Одна из этих идей — идея секрета. Все время нам говорят о каких-то государственных или экономических секретах, хотя всем понятно, что люди живут очень плохо и никаких секретов, в сущности, нет. И, тем не менее, мы слышим о бесконечных секретах. Что это все значит? Примерно то же, что я сказал о квартирах: люди машинально ставят железную дверь, хотя им нечего бояться. Ну, хорошо, ограбят, но это стимул для того, чтобы заработать деньги и сделать квартиру лучше. Зачем же всю жизнь торчать за этими железными дверьми. Когда грабят банк, банку от этого только лучше по многим причинам. Но, тем не менее, устраивается масса загородок, заграждений и прочего, для того, чтобы «они», то есть мы, «посторонние», не могли туда пройти.

У Хайдеггера в «Sein und Zeit» есть глава , которая называется «das man». «Man» — по-немецки местоимение, заменяющее существительное. Хайдеггер дал артикль среднего рода, то есть повысил в чине местоимение до существительного, и получилось «das Man». В этой главе есть любопытная фраза. В обычном для Хайдеггера, вернее, очень своеобычном его языке, она звучит так: «Jeder ist andere und keiner er selbst». *«Каждый суть другой и никто он сам»*. Это значит: все мы — «посторонние», «они», «россияне», «дорогие россияне». Как, знаете, раньше было на собраниях: «выступает товарищ такой-то и другие», вот эти «и др.»— это все мы. Это все называется «и др.», поэтому не надо иметь никаких иллюзий, и называть себя «я» совершенно ни к чему.

Натуральная магия даже психологически невозможна в таком мире, ибо натуральная магия предполагает совершенно открытый мир и совершенно открытое пребывание человека в нем. Что значит «открытое пребывание»? Два века назад люди могли быстро и свободно путешествовать куда угодно, даже в Южную Америку. А четыре века назад это было еще проще и спокойнее.

Люди не знали границ. Никто толком не знал, что такое государство даже в семнадцатом веке. Кажется, Людовик Четырнадцатый сказал первый: «Я и есть государство». Когда его спросили: «А что это все-таки,Франция?», — он сказал: «Я и есть Франция». Тогда людям стало понятно, что Людовик и есть государство.

Нам пытаются объяснить, что все закрытое, все за сейфами, все за семью замками и всякой сигнализацией и есть государство. Так вот, в государстве натуральная магия абсолютно невозможна. А что возможно?

Вернемся к Хайдеггеру. Он пишет, что мы живем в мире «Alteglichkeit», «ежедневности», «повседневности». И «das Man» — это неопределенное местоимение — правит людьми, которые отличаются «Unaufeglichkeit», «неэксцентричностью», «непоразительностью». В царстве «das Man» могут жить люди усредненные, уравненные, уступчивые и неэксцентричные. Но дальше у Хайдеггера еще забавнее: *«мы одеваемся, как одеваются другие, мы ходим в театр, как другие ходят в театр,мы презираем толпу точно так же, как надо презирать толпу»*. Эта фраза была, конечно, совершенно убийственной для эстетов. Получается, что мы презираем государство и толпу как надо их презирать. То есть не как мы хотим, а как принято.

Итак, если натуральная магия в нашем мире невозможна, то черная магия — ох, как возможна, и мы чуть позже на этом остановимся. Возможна не потому, что надо обязательно взывать к сатане и его адептам. Просто мир в конце двадцатого века устроен так, что даже самая элементарная черномагическая мольба доходит до адресата. Вот в какой ситуации мы живем.

Но вернемся к герою нашей лекции — английскому алхимику и астроному Джону Ди. Родился он 1527 году. Умер в 1608 году. Прожил достаточно долгую жизнь. Блестящий человек блестящего образования, прославивший свое имя на всю Европу тем, что написал удивительное математическое предисловие к «Началам» Эвклида, переведенным на английский язык в 1559 году. Если бы он ограничился одним этим предисловием, он бы уже остался в истории математики — его очень ценили на математических факультетах, где он высказал массу передовых и прогрессивных математических догадок. В частности,

о четвертом измерении и прочих интересных вещах. Но дело в том, что Джон Ди, выходец из старинной уэлльской семьи и баронет, был человеком весьма оригинальным. Когда он учился в Оксфорде в колледже, он сорвал представление пьесы Аристофана, пустив по залу летающего механического жука. Все были шокированы и потрясены этим чудом искусства, потому что в шестнадцатом веке всякие механические летающие штучки не вызывали у людей ничего кроме угрюмости и мрачных подозрений в откровенном колдовстве. Поэтому Ди не пользовался авторитетом ни в колледже, ни в селах, окружающих его поместья под названием Мортлейк недалеко от Лондона. Но Джон Ди был очень талантлив, очень любопытен и отправился на континент в город Лейден, где стал учеником Герхарда Меркатора, известного географа, и Геммы Фризиуса, знаменитого физика и математика.

Почему наша лекция называется «Джон Ди и конец магического мира»? Потому что Джон Ди — фигура неординарная и очень значимая для шестнадцатого века. Потому что в конце шестнадцатого и начале семнадцатого века, собственно говоря, и произошел переход к новой эпохе, в которой мы с вами имеем радость и честь пребывать. Именно когда творил Шекспир, Сервантес писал своего «Дон-Кихота», и когда жил Джон Ди, наступил конец магического мира. Почему я упомянул Сервантеса и «Дон-Кихота»? Потому что Джон Ди, в известном смысле, весьма напоминает Дон-Кихота, и не только он, а многие маги и алхимики того времени, в том числе такие люди, как Джордано Бруно, например. Потому что он пытался в мире, уже настроенном материалистически и современно, отстаивать чисто магические принципы, как Дон-Кихот отстаивал принципы странствующего рыцарства, после того уже как три века это странствующее рыцарство умерло. И роман Сервантеса можно считать абсолютно эпохальным для конца магической эры и начала эры рационально-материалистической.

Джон Ди много занимался своим образованием. Он ездил в Париж и в Сорбонне читал лекции сам. У него рано проявились математические способности, и поэтому уклон его эволюции был скорее математический. Он увлекся теми магическими дисциплинами, которые в то время назывались теоретическими и математическими:

пифагорейством, неоплатонизмом, каббалой, числовой магией, Раймондом Луллием.

Почему XVI век — это конец магического мира? Потому что до шестнадцатого века люди верили в абсолютное единство мироздания, в живую цепь бытия. Более того, считалось что схемы, цифры, амулеты, фигуры, символы, образы имеют непосредственное влияние на живую природу, и если знать определенные заклинания, пользоваться определенными символами и талисманами должным образом, можно овладеть натуральной магией хорошо и быстро. В шестнадцатом веке подобные воззрения начинали пропадать. Многие ученые и в Лейдене и в Париже и в Лондоне высказывались за квантитативный метод изучения природы против аристотелевского квалитативного. Что это значит? У Аристотеля, которому поклонялись тогда арабский мир и латинское средневековье, все было вроде просто. Четыре элемента, квинтэссенция, которая управляет небесными созвездиями. Фермамент, то есть твердый небосвод, абсолютно незыблем — так Бог создал мир, где мы живем. Мир этот невелик, зато качественно многообразен. Джон Ди был совершенно бескорыстный человек и никогда не хотел ни философского камня, ни овладения натуральной магией для себя. Он был страстным патриотом Англии и поклонником королевы-девственницы Елизаветы I. Кажется, он был первый, кто употребил слова «Британская империя».

После того, как он приобрел определенную славу в научных кругах Европы предисловием к «Началам», он написал небольшую книгу, которая ни к каким великим людям не относилась. Книга эта называется «Иероглифическая монада»[1] и выпущена была в 1564 году. Странная книга. Что такое «монада» или «нечто единое»? Джон Ди понимал иероглифическую монаду как усложненный знак Меркурия: лунный полукруг сверху, под ним — обычный круг и под кругом — крест. В алхимии это — символ Меркурия, и по ходу книги Джон Ди этот знак понемногу усложняет. В принципе, это книга о символике точки, линии, полукруга, круга и креста. Насколько я знаю, книга была неоднократно переведена на разные языки и недавно даже на русский. Но никто из комментаторов не обратил внимание вот на какую вещь. «Иероглифическая монада» весьма напоминает «Символизм креста» Рене Генона. Но у самого Генона

имя Джона Ди ни разу не встречается. Насколько я помню, он ни в одном из своих сочинений вообще это имя не упоминал — может быть, не знал, может, не счел необходимым. Во всяком случае, имени Джона Ди у него нет. Но надо еще учесть, что серьезное изучение Джона Ди началось уже после смерти Генона, и он мог быть не в курсе всех этих вещей. По своим идеологическим принципам эти книги и сходны и очень различны, и люди, которые изучают эзотеризм, алхимию, символику и магию чисел, здесь впадают в недоумение. Некоторые высказывания Генона довольно резко противоречат тому, что сказал Джон Ди в своей книге «Иероглифическая монада». Это я говорю не для продвинутых эзотериков, которые, наверное, все знают, а для нас, людей простых. Странен сам подход к этому делу. Конечно, Джон Ди проявил себя математическим виртуозом в книге «Иероглифическая монада». Почему он назвал знак алхимического Меркурия — «монадой», хотя монада это нечто неделимое, нечто простое, как известно. В этой монаде в одном символе соединены несколько знаков: полукруг, круг, точка и крест. И почему это называется монадой? По одной простой причине: Джон Ди выводит из этого символа знаки всех планет, все числа и все алфавиты. И делает это очень остроумно. Мы не будем входить в подробности, но некоторые моменты весьма любопытны. Что касается чисел в отношении с крестом, Джон Ди рассуждает так: линия уже есть диада, она ограничена двумя точками, значит, мы получаем число два. Когда вертикаль пересекает горизонталь, точка пересечения есть число три. Далее, крест со своими четырьмя ветками составляет число четыре, если мы соединим число три и четыре, получим число семь. Семь — одно из главных чисел нашей космической манифестации. Если повернем крест на сорок пять градусов, получим косой крест или крест святого Андрея или «икс» (рис. 4) латинской грамматики Сам по себе косой крест означает число десять по латинскому варианту. Если повернем крест на девяносто градусов, то прочтем слово «LUX». Букву «L» прочтем по двум перпендикулярам — горизонтальному и вертикальному. «U» прочтем на косом кресте, «X» — просто перевернув обычный крест

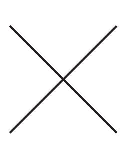


рис. 4

на сорок пять градусов. Слово «LUX» несомненно указывает на определенную христианскую интерпретацию этой вневременной космической фигуры. Далее Джон Ди блистает своей замечательной эрудицией. Будучи к тому же и астрологом, он прекрасно ориентируется, какая планета как себя ведет в том или ином зодиакальном знаке или доме. Он объясняет, почему он избрал знак Меркурия: планета Меркурий одним из двух домов имеет Деву (Джон Ди называет ее Палладой), которая управляет христианской религией. К тому же второй дом Меркурия, то есть Ариес, управляет Иудеей, Святой Землей, и одновременно Англией. Все это — известные и весьма старинные астрологические знания. К тому же, как известно из алхимии, философский камень изображается как солнце в чреве Ариеса. Ариес — это созвездие Овна. Джон Ди дал в книге двадцать четыре теоремы, в которых все это прекрасно объясняет. Когда он соединяет знак Меркурия (рис. 5) со знаком Ариеса (рис. 6), он получает свою полную монаду.

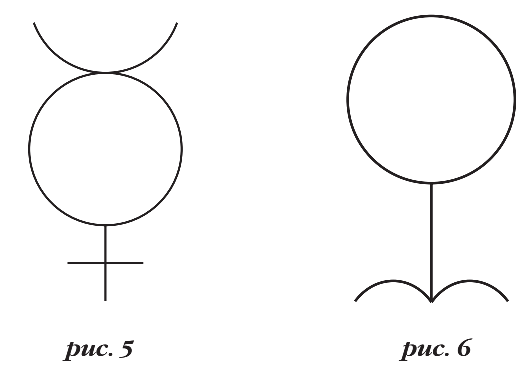


рис. 5 ***рис. 6***

И здесь он объясняет, как из этого символа можно вывести любой алфавит (если возьмем круг и полукруг, соединим и повернем по вертикали, получим альфу греческую: внизу у него получается знак омега, имеется в виду нижний конец креста, и знак Ариеса на нем). Таким образом можно вывести знаки всех планет и все буквы алфавита.

В большом предисловии, посвященном Максимилиану, императору Священной Римской Империи, написано

следующее: то, что для тебя пустяки, доставит немалую пользу как твоим советникам, так и вообще людям, интересующимся науками. Вся книга написана в мажорном ключе. Это еще 1564 год. Джон Ди живет хорошо, и королева Елизавета, которая сравнительно недавно вступила на престол, к нему благоволит настолько, что он составил ее гороскоп и точно определил дату ее коронации.

Для Джона Ди линия состояла из точек, он так и пишет: «линия есть расцвет точки». У Рене Генона постулаты совершенно противоположны: точка есть единство, точка есть метафизический принцип вне манифестации и она не порождает линии. Таким образом, Генон избегает обычных математических парадоксов, когда говорит, что в отрезке длиной в два сантиметра — бесконечное количество точек и в километре — их тоже бесконечное число. То же самое касается прямой линии и круга. То есть, в сущности, точно ничего измерить нельзя, можно только приблизительно для сугубо практических целей. Генон уделяет проблеме точки большое внимание. Книга его мало обращена к критике современного мира, она скорее о принципах, он, в основном, цитирует таких авторитетов, как Лао-цзы, Чжуань-цзы, знаменитых и великих даосов и учеников Шанкарачарьи. Положение о том, что точка есть метафизический принцип приводит Генона к очень важному выводу. Он цитирует Паскаля: «Вселенная — это бесконечная сфера, где центр везде, а окружность нигде». Эта фраза, скорее всего, принадлежит Николаю Кузанскому, но Генон оговаривается, что, возможно, Паскаль не первый это сказал. Генон постулирует прямо противоположную идею: «Вселенная — это сфера, где окружность везде, а центр нигде». Что же получается? Для нас и Николай Кузанский и Джон Ди — уважаемые люди, для нас и Рене Генон — очень уважаемый человек. Получается, что они утверждают прямо противоположные вещи. И каждый из этих авторитетов весьма остроумно и хорошо защищает свои позиции. Но к этому мы вернемся чуть-чуть позже.

Почему я говорю о книге Генона подробно? Потому что она имеет прямое отношение, во-первых, к «Иероглифической монаде», во-вторых, к возможностям натуральной магии. Генон не только точку уводит в метафизический горизонт, в сущности, он и линию и окружность уводит

туда же. Мы не можем, в принципе, провести окружность, где начало совпадало бы с концом. Это невозможно, потому что в условиях нашего континуума, в условиях пространственно-временных перемен мы никогда не попадем своим циркулем в ту же самую точку, откуда начали путь круга: сдвинемся либо слегка вбок, либо влево, вправо, вниз. Таким образом, пишет Генон, круг является чисто метафизической конструкцией, невозможной в природе. Это никак не соответствует Джону Ди, который из своей монады вывел все алфавиты, цифры, весь пифагоризм и весь неоплатонизм. Он делал это неплохо. Получается, что в разделяющие эти две концепции четыре века ситуация сильно изменилась. Здесь Генон нащупал очень тонкий момент: разрыв неба и земли, разрыв операции и спекуляции и в результате невозможность натуральной магии как таковой. Потому что для Джона Ди было абсолютной истиной, что начертанный им символ совершенно необходим для получения алхимического Меркурия. Более того, чем лучше будет изображен знак, тем качественнее окажется сам Меркурий.

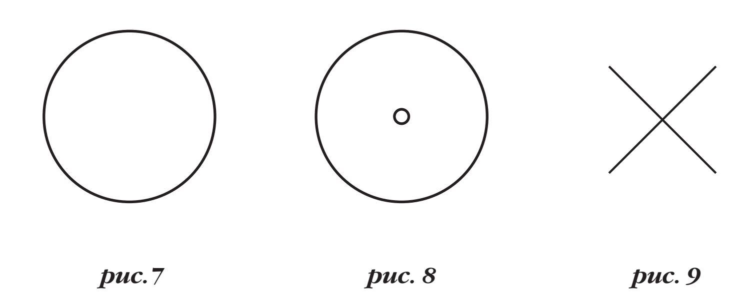


рис.7 ***рис. 8*** ***рис. 9***

Как я уже говорил, Меркурий изображается так: лунный полукруг, круг без точки и крест. Круг без точки (рис. 7), по Джону Ди, изображает землю, но если там будет проявлена центральная точка, это уже солнце (рис. 8). Дальше все понятно: под крестом (рис. 9) имеют в виду четыре элемента. Под солнцем имеют в виду квинтэссенцию, под полукругом — луну. Дальше можно на много векторов разбросать символизм этой монады. Генон совершенно четко и логично доказывает: эта геометрия не имеет никакого отношения к нашему миру. Не только точка, но и линия, и круг

в природе невозможны. Почему? Далее — остроумный вывод Генона. Линия ограничена двумя точками, собственно, это и есть прямая, лежащая между двумя точками, но первая и вторая точки не имеют отношения к манифестации самой линии, так же точно (здесь он переходит к описанию человеческой ситуации), как рождение и смерть не имеют отношения к жизни человека. Жизнь есть дистанция. Прямая между двумя точками — тоже дистанция. Когда мы говорим: «прямая A и B», это значит, точки A и B метафизичны, а манифестирована только одна прямая. Когда мы говорим: «человек родился в таком-то, а умер в таком-то году», эти годы не реальны, они метафизичны, а реальна лишь та жизненная дистанция, которую он проживал. Таким образом, Рене Генон очень точно ограничил спекуляцию от операции. Его книга «Символизм креста» совершенно спекулятивна. Он занимается теорией (он это и пишет в предисловии), поскольку у les modernes (то есть у современников) мозги уж совсем заехали, и им надо объяснить несколько совершенно нормальных истин.

Надо заметить, что Рене Генон никогда не говорит это высокомерно, похлопывая по плечу (в этом прелесть его стиля и по этой причине его трудно переводить). Он человек очень вежливый и деликатный. О том, что мы — полные дебилы и идиоты он говорит очень вежливо и спокойно.

Таким образом, Генон обозначил, что линия и все, что мы делаем с ее помощью, не имеет отношения к нашей жизни. Потому что мы перестали жить в открытом мире. Но Джон Ди жил в открытом мире, он жил в настолько открытом мире, что хотел овладеть этим миром. И не только с помощью своей книги «Иероглифическая монада», которая к его вящему изумлению не принесла ему особой славы (к ней ученые отнеслись скептически, просто не зная, что сказать). Собственно, в книге никаких особых выводов нет — просто Джон Ди продемонстрировал в «Иероглифической монаде» свою эрудицию и умение работать с символикой как таковой.

Так почему же невозможна натуральная магия? Потому что человек ведет себя по отношению к природе как познающий. Но он не является познающим. Генон в «Символизме креста» сказал, что познание есть соучастие. «Идеал это совпадение познающего с познаваемым объектом, но, по крайней мере, соучастие в жизни этого объекта необходимо» Посмотрите, как современный мир участвует в познаваемом объекте. Понятно, как участвует. Участвует настолько, что скоро ни воды не будет, ни воздуха — ничего не будет. Если они называют это познанием, тогда что такое нападение, что такое агрессия? Можно скорее предположить, что современное научное общество (в широком смысле слова) понимает под познанием некую разведку, иногда разведку секретную, иногда разведку боем, но, прежде всего надо подойти к объекту (пусть он будет деревом, животным) и разведать что это такое, откуда, как, и зачислить его в какую-нибудь графу, и потом напасть на это дерево или животное. Если это называется познанием, то при чем здесь натуральная магия? Маг никогда не трогает зверей или деревьев, он может несколько дней просидеть около дерева или цветка и думать о его тайных связях. Почему у дерева или цветка есть тайные связи, понятно из положения Генона, из его «Символизма креста». Для него центр объекта есть та самая точка, которая в физическом мире не присутствует. Она метафизична. Когда этот центр манифестирует дерево, животное или космос, сам он остается абсолютно не манифестированным. И тогда мы говорим о тайных действиях камня, о тайных симпатиях и антипатиях. Например, когда Авиценна в своей удивительной книге под названием «Романтическая любовь минералов» большую главу посвящает любви сапфира к звезде Альдебаран, он как раз говорит об этом тайном центре, который создал камень и присутствует в нем, и который мы называем сапфиром. Совершенно понятно, что, с точки зрения эзотеризма, это и есть познание, но, с точки зрения науки, в этом, собственно, никакого познания нет. То, что называется магическим познанием, диаметрально противоположно современной науке. Эрнст Кассирер, знаменитый немецкий философ, пишет на эту тему так: «Возможность познания и магии исходят из одного и того же принципа. По мнению Кампанеллы, познание возможно в том случае, когда субъект и объект, человек и природа образуют одно целое. Магия есть практическое воплощение теоретического познания. Понимание и воля равно необходимы в натуральной магии». Спекуляция и операция, сила и обдумывание.

Почему же мы говорим о конце или закате магического мира? Потому что Джон Ди жил в переломную

эпоху, когда теория отделилась от практики. Почему еще в конце XV века, незадолго до Джона Ди, Пико делла Мирандола выпустил «900 тезисов о Каббале»? Пишет он о теоретической каббале, но никак не отделяет ее от практики. Это единая наука. Во времена Джона Ди каббала уже разделилась на теоретическую и практическую. Все разделилось на теорию и практику. Получается, что для европейского мира это был крах, потому что понимать можно все что угодно, но делать, уметь делать совсем не просто. Представьте себе положение, когда в одном человеке не сходятся идеи теории и практики, то есть он знает в теории все, на практике не умеет ничего или наоборот. Единое знание раскололось на две части, абсолютно между собой несоединимые. И чем дальше, тем хуже. Сейчас, в конце XX века, разделение магии на теорию и практику свершилось, и соединить их почти или практически нельзя. Вся европейская история последних веков проходит под знаком полного разъединения и разделения. Интеллект разъединился с душой, внутренний и внешний мир разъединились. Если для Парацельса (который умер, когда Джону Ди было четырнадцать лет, в 1541 году) реально, что «внутреннее небо и внешнее небо — это одно небо», для нас это абсолютно нереально. Для нас есть внутренний мир и внешний мир. Мы плохо можем объяснить, что мы понимаем под нашим внутренним миром. Скорее всего, это та самая закрытая железной дверью квартира или еще что-нибудь, где хранится пустота или какие-то пустяки. Ситуация эта абсолютно бредовая, но, к сожалению, она именно такова, и выходов из нее пока абсолютно не видно. Об этом разделении, о том, что мир распадается на куски и фрагменты, очень хорошо написал великий английский поэт Джон Донн в своей поэме «Анатомия Мира». Он написал примерно так: *«И теперь весна и лето напоминают новорожденных, чьей матери за шестьдесят. И новая философия сомневается во всем. Элемент огня исчез. Солнце потеряно и земля. И ни один мудрец не скажет, на какой дороге их надо искать. И люди открыто признаются, что этот мир кончен, когда в планетах и небосводе они находят так много нового. А потом снова видят, как все распадается на фрагменты, на атомы без всякой связи»*.

Так написал Джон Донн в конце шестнадцатого века. Мы можем только подтвердить, что все это так, и очень грустно, что все это случилось уже так давно. На что рассчитывать нам?

Перейдем дальше к странной идее разделения, которая в шестнадцатом веке расколола познание — на магию и естественные науки, как мы их понимаем сейчас, и людей — на романтиков и реалистов. Как вы понимаете, Джон Ди оказался в лагере безнадежных романтиков. Случилось еще одно событие, которое сильно повлияло на людей, настроенных магико-астрологико-алхимически. Я имею в виду вспышку сверхновой звезды в созвездии Кассиопеи в 1572 году. Это событие перевернуло ученый мир Европы: большинство ученых ориентировалось все-таки на Аристотеля и на его арабского комментатора Аверроэса. Аверроэс, комментируя Аристотеля, говорил, что фирмамент неба, какой он есть — будет вечно. Если появится хоть одна новая звезда или исчезнет какая-нибудь старая — этому миру конец. И тут появилась сверхновая в созвездии Кассиопеи. Причем появилась, совершенно поразив всех зрителей, которых было, видимо, немало. Она сияла и днем в течение семнадцати месяцев. Такие случаи бывали, но очень редко. В 125 году до н.э. великий греческий астроном Гиппарх говорил о сверхновой, но, видимо, ему тогда не особо поверили, просто занесли в анналы, что была такая проблематичная звезда. Христиане были уверены, что Вифлеемская звезда — это и есть та самая сверхновая. Проверить это очень трудно, арабские комментаторы считают, что за нее приняли парад трех крупных планет (Сатурн, Юпитер, Марс). В этом смысле, мнения до сих пор расходятся. Поэтому явление 1572 года воспринято было очень по-разному. У Джона Ди есть письмо на эту тему в Лейденский университет, а у его ученика Тома Дикса — целая книга. В любом случае люди почувствовали, что нечто меняется, что мир меняется. Они не были уверены, что прав Аверроэс, и близок конец света, но решили, что это будет значительное и весьма энергичное событие.

Я упоминал, что магия и каббала разделились на теорию и практику. В XVI, XVII и XX веках занимались теоретической каббалой. О практической никто не

имеет ни малейшего представления, разве что человек пять раввинов или хасидов, которые спасаются где-нибудь в Палестине. Много книг на эту тему посвящены в основном буквенно-числовым комбинациям. Сейчас с комбинациями стало хорошо (после изобретения компьютеров), и занимается этим кто угодно и как угодно, но забывают, что каббалистическая теория (и Джон Ди об этом пишет) занимает в каббале незначительный процент от всеобщего стопроцентного ее знания. Более того, практической каббале нельзя научиться, хотя, конечно, чтение комментариев ко второй великой книге Каббалы «Зогар» (Сияние) даст очень много полезного и интересного. Очень хорошо об отличии практики и теории каббалы сказал персонаж романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» архидьякон Клод Фролло. Действие романа происходит в конце XV века. Размышляя у себя в келье о том, что ему не даются алхимические и магические опыты(на столе у него лежал молот и большой гвоздь), он воскликнул: «Боже мой, я ничего не умею. Всякий раз, когда Зехиэль брал молоток и вбивал этот гвоздь слегка в дерево, его враг, где бы он ни находился, уходил в землю по щиколотку, если — сильно, то враг уходил в землю по пояс. Я могу прочитать над этим гвоздем какие угодно заклинания, но совершенно уверен, что никто от этого в землю не провалится». Очень точная иллюстрация к ситуации теории и практики.

Давайте немного поговорим о тех годах жизни Джона Ди, которые навсегда запятнали его репутацию академического ученого. Его жизнь можно разделить на две половины: жизнь научную и его жизнь с того дня, как он встретил некоего любопытного человека по имени Эдвард Келли. Этот Эдвард Келли родился в 1555 году и годился Джону Ди в сыновья. Однажды он к нему пришел, это был 1580 год, под именем Эдварда Тальбота и показал несколько любопытных объектов. Джон Ди тогда очень увлекался алхимией, хотя позднейшие историки скептически к нему относятся с точки зрения практической алхимии, но, тем не менее, у него было две лаборатории в его замке Мортлейк. Худощавый, черноволосый странный незнакомец принес Ди алхимическую рукопись, которая называлась «Книга Святого Дунстана», и два небольших шара из слоновой кости, в одном — белая,

в другом — красная пудра проэкции. Считалось, что с помощью белой пудры можно превратить обычные металлы в серебро, а с помощью красной, понятно, в золото. Как отмечают современные историки, нигде не упоминается о том, что Ди или Келли использовали этот порошок или пудру. Встреча очень сильно повлияла на Джона Ди и его репутацию — настолько, что, исключая последние пятьдесят лет, ученый мир лишь усмехался, когда упоминали о Джоне Ди. Признавали его заслуги в юности, и потом говорили, что он увлекся спиритизмом, сатанизмом и другими подобными вещами, и жалко, что столь крупный научный талант пропал втуне.

Встреча Ди и Келли получилась эпохальной. Об Эдварде Келли до сих пор мало известно, но очень много сплетен циркулировало по его поводу. Якобы ему обрезали уши за фальшивомонетничество (но это упоминается только в одном источнике, и человек, который это утверждал, был на него в гневе). Непонятно, на всех портретах Эдвард Келли с ушами, я не знаю, в чем тут дело. Густав Майринк тоже поведал, что он был без ушей. Эдвард Келли, несмотря на свои молодые годы, был секретарем известных магов, в том числе Симона Формана. О нем писали и говорили, что он занимался «кладбищенской практикой». Он откапывал трупы, оживлял их и заставлял говорить. Что значит «оживлял»? Не так, как делают на Гаити (там ребята покруче будут), он на несколько минут оживлял мертвеца и задавал ему какие-нибудь вопросы. И сейчас эта практика как-то мало радует народ, а тогда еще меньше. Проще говоря, Эдвард Келли был фигурой очень и очень подозрительной, и Джон Ди это прекрасно понимал. Но 26 марта 1582 года случился их первый сеанс вызывания так называемых ангелов, и сеанс прошел очень успешно. До сих пор неизвестно, что это было, то ли это был спиритический сеанс, то ли какой-то еще. Несколько предварительных замечаний. Если сказать что Ди и Келли были новаторами, и что спиритизм изобретен в шестнадцатом веке, а не в девятнадцатом — это все равно, что не сказать ничего, потому что под спиритизмом понимают все что угодно. В библейской книге Царств Саул тоже вызывает духов. Поэтому можно говорить о вечном и беспрерывном спиритизме и материализации. Как сказать точнее? Есть определенные формы и виды контактов с по-

тусторонним миром, и одним из таких занимались Келли и Ди. Современные исследователи пишут, что Келли был медиумом, то есть обладал необычайно развитыми способностями восприятия потусторонних образов, шумов и прочее, и прочее. Надо сказать, что и до Келли Джон Ди занимался такого рода сеансами и вызываниями, и у него был набор магических кристаллов и знаменитый черный камень. Это был кусок антрацита, оправленный в золото. Говорят, он сейчас находится в Британском музее. С помощью этого камня Келли удалось вызвать ангелов. Что это был за вызов, с точки зрения визуальной? Келли видел силуэты, Джон Ди их тоже видел. Силуэты разноцветные, они плавали в воздухе, как пушинки. Иногда садились на плечи Келли, но никогда не приближались к Джону Ди. Далее раздавались голоса, которые Келли слышал очень явственно, а Джон Ди плохо. Иногда, очень редко (сеансы практиковались лет восемь) Джону Ди удавалось нечто расслышать, но, как правило, это был шепот, шорох, Келли же слышал все прекрасно. Современные исследователи даже сейчас в наши годы, когда скепсис по отношению к потустороннему миру значительно поубавился, и даже серьезные ученые очень даже склонны исследовать все эти феномены, все равно считают, что в данном случае мы имеем дело с шарлатанством. Все что связано с потусторонним миром, вызовом духов, ангелов, демонов неизменно носит это печальное наследие девятнадцатого века — клеймо шарлатанизма, мошенничества. Если сразу не отказаться от такого рода версий, мы никогда и ничего не поймем в ситуации потустороннего мира и ничего не поймем в истории Джона Ди и Эдварда Келли. В опытах использовался необходимый реквизит, но для нас он тоже не имеет особого значения. Кроме упомянутых кристаллов и черного камня, имелся особой формы стол, на поверхности которого были изображены всякого рода талисманы, знаки планет, созвездия и прочее. К тому же Келли заказал себе золотое кольцо с печатью Поэла (в переводе с иврита, «тот, кто совершает чудеса»). И сеанс он совершал, когда у него на пальце было кольцо. Дальше история может вызвать улыбку: к ним приходили те, кого они называли ангелами. Это были странные потусторонние сущности, в общем, не злые, иногда забавные, иногда серьезные. Приходили ангелы по имени Михаэль, Ариэль, Рафаил. Чаще всего их посещала девушка Мадимия. Джон Ди один раз увидел ее явственно и был совершенно потрясен, но потом она исчезла, и он слышал только ее голос. Приходили такие сущности, которые называли себя Бен (то есть Бенжамин) или Нафраж. Кто они были — совершенно непонятно, но после начала сеансов в 1582 году Ди под диктовку Келли написал несколько рукописных книг, которые сейчас являются главным пособием по изучению так называемого языка Эноха или ангелического языка. Сейчас энтузиасты издали две главных книги: «Книга Логаэгнта» и «Книга Эноха». Как Джон Ди писал их? Либо под диктовку Келли, либо на сеансе перед Келли были листы бумаги, и он записывал так называемый ангелический язык. Эти буквы попадали на лист бумаги желтыми, зелеными, синими контурами, которые Келли обводил. Когда он заканчивал обводить букву, контур пропадал. Таким образом, они составили алфавит из двадцати одной буквы. Через некоторое время Джон Ди по совету такого рода сущностей составил латинские аналоги этих букв. Сейчас они изданы, и люди, у которых есть компьютер, всегда могут позаниматься всякого рода комбинаторикой на эту тему. Когда они уже знали этот ангелический алфавит, дело пошло гораздо быстрее, и они составили «Полный словарь языка Эноха». Этот словарь в 1978 году издал филолог Дональд Лейкок. Любопытно, что в своем предисловии Лейкок совершенно растерянно пишет: «Я не знаю, это — язык естественный или искусственный?». Вопрос понятен. Келли был известен своей подозрительной репутацией, предполагали, что он этот язык, будучи отличным шарлатаном, просто выдумал. Автор словаря попробовал с помощью разных средств, включая в компьютер, все это дело проверить, но, увы, так в результате он и не пришел к выводу, естественный это язык или искусственный. И до сих пор, вот уже двадцать лет, никто это понять не может с помощью самой современной техники.

Что же дальше? Друзья лет семь-восемь продолжали свои сеансы, и я не буду останавливаться на очень известном периоде жизни Джона Ди и Эдварда Келли. Имеется в виду время, когда они посетили Прагу и дворец императора Рудольфа II. Император Рудольф требует особой темы, особой лекции, особой книги,

особого собрания сочинений, поэтому о нем просто упомянем. Известно, что сеансы продолжались и там. Рудольфа они не убедили, зато убедили его всемогущего фаворита графа Розенберга, и именно поэтому Ди и Келли смогли остаться и жить недалеко от Праги в поместье этого графа. Как ни странно, Джон Ди не произвел особого впечатления на императора Рудольфа, зато Эдвард Келли ему очень понравился. Келли в присутствии императора произвел несколько алхимических опытов. Кстати, в истории алхимии он считается гораздо более серьезным мастером, чем Джон Ди. Перу Келли принадлежат три книги по алхимии. Они называются так: «Философский камень», «Влажный путь», «Театр земной астрономии». Я читал эти книги. Они не потрясают, написаны в обычном стиле того времени, для подготовленного читателя. Полагаю, что Келли был очень хорошо подкован в теории алхимии, но, как мы говорили, теория и практика уже давно друг с другом расстались. Но, тем не менее, если ему удались несколько трансмутаций при дворе императора Рудольфа, значит, это был серьезный человек. Вся трагедия была в том, что он сумел превратить в серебро кое-какие металлы, но трансмутация Великого Магистериума никак не удавалась. Рудольф дал ему дворянство и рыцарское достоинство, через месяц после награды посадил его в тюрьму, потом выпустил под честное слово, что Келли сделает ему все-таки золото. Келли ему ничего не сделал, после этого его посадили в другой замок. При попытке к бегству он упал и разбился. Это было в феврале 1595 года, и ему было сорок лет. Такова его странная и любопытная жизнь. Кто это был — совершенно не понятно; во всяком случае, когда о нем говорят как о шарлатане, фальшивомонетчике и прочее и прочее, это в корне и абсолютно неверно.

Но вернемся к Джону Ди. Когда Джон Ди уехал в 1589 году Англию, они с Келли были в весьма дружеской переписке до смерти последнего. Королева Елизавета просила Рудольфа вернуть Эдварда Келли как своего подданного, но тот отказался. Джон Ди умер в глубокой бедности всеми брошенный. Если к нему благоволила королева, которая умерла в 1604 году, то новый король Джеймс подозревал его в черной магии и подобных вещах, и золотые

денечки Джона Ди миновали. Если бы не его преданная дочь Кэтрин, он бы жил совсем плохо.

Но вернемся к одной интересной детали. В книге, которую написал Джон Ди под диктовку Келли, есть любопытная информация. Некая потусторонняя сущность или ангел по имени Нафраж провел с ними несколько уроков географии, от которых Джон Ди совершенно обалдел. Они показали этой духовной сущности по имени Нафраж карты в проэкции Меркатора конца XVI века, на что Нафраж рассмеялся и сказал, что карты эти практически не относятся ни к мирозданию, ни к тому, что называется Землей. Джон Ди со слов Нафража составил около шести карт ангелического плана. Это довольно любопытные контурные карты. Америка в них называется Атлантидой, и дальше есть записи Джона Ди, что Атлантидой ангел Нафраж называет несколько вершин, которые остались от огромного потонувшего материка. Когда Джон Ди, будучи сам человеком образованным и к тому же географом, спросил, как же Северная и Южная Америки могут быть какими-то вершинами, Нафраж сказал: как хочешь, так и понимай. Дальше очень любопытные поправки Нафража: Гренландия оказывается мысом материка Фалангон. Материк Фалангон идет дальше на север или северо-запад совершенно не понятно куда. Дальше идет очень точная линия Антарктиды, что весьма интересно, потому что специалисты по истории географии сейчас оперируют картой турецкого адмирала Пири, которого у нас называют «Пири-Реис» («реис» — по-турецки просто «адмирал»), где нарисованы очертания береговой линии Антарктиды. На карте Антарктида называлась «Толь-Пам». «Толь-Пам» — материк смерти, точнее, полуостров материка смерти. Все географические познания Джона Ди полетели к черту, потому что было непонятно, что теперь понимать под географией. Джон Ди показал Нафражу карту, которую за несколько лет до этого сеанса начертил великий Герхард Меркатор, проэкциями которого мы пользуемся до сих пор. На карте Меркатора вместо Северного полюса написано «Большая Черная Скала» и по поправке Келли, Джон Ди написал «Большая Черная Бездна». Если Нафраж оказался прав в отношении Антарктиды, то совершенно не понятно, что он имел в виду под Северным Полюсом? Эти удивительные карты процентов

на пятьдесят совпадают с нашим восприятием мира, однако наше восприятие необычайно мало, необычайно узко по сравнению с восприятием ангелическим.

Еще несколько слов о Джоне Ди. Увлекаясь сеансами магии, он в то же время попытался подойти к алхимии, и не только к алхимии, с математической точки зрения. В истории алхимии он считается последователем аль-Джабира (которого в латинском средневековье называли Гебер). Этот арабский алхимик VIII века очень сильно повлиял на европейскую алхимию. Он написал несколько книг, в которых совершенно лишил алхимию ее мистической основы и дал основы трансмутации металлов в материалистическом плане. В одной из главных его книг, которая называется «Книга весов», аль Джабир пишет о том, что необходимо свести все качественные измерения телесного мира к изменениям количественным. Арабская алхимия, как правило, если судить по тем авторам, которые до нас дошли (аль-Рази, например), отличается именно таким, весьма материалистическим, прагматическим подходом к делу. В знаменитой библиотеке Джона Ди были сочинения этих алхимиков и его пометки к ним, откуда ясно, что он тоже придерживается весьма прагматической теории трансмутации металлов. Когда английский химик Роберт Бойль написал свою книгу «Скептический химик», он раздолбал алхимию очень сильно, но это ни о чем не говорит. Сам он практиковал алхимию до конца своих дней, но практиковал именно так, как практикуют сейчас. Так же ее практиковал Ньютон. Ньютон написал очень много по алхимии — около миллиона слов (у англичан все как-то на слова измеряется). Ньютон считал, что обычные химический реакции затрагивают только внешнюю структуру материи, но если мы хотим обратить какой-нибудь металл в серебро или золото, нам надо задеть внутреннюю структуру материи. Для этого Ньютон пытался найти те химические растворители, которые позволят дойти до самого сердца металла или минерала. Кстати, его очень хвалил за это наш академик Вавилов, который написал довольно много касательно этих поисков Ньютона.

Действительно, — писал Вавилов, — Ньютон совершенно прав, химические реакции задевают только внешнюю структуру металла, и для того, чтобы трансформировать

металл, надо добраться до его нуклеарной структуры, т.е. до атомного ядра, и тогда произойдет трансформация. Хочу сказать, что неоднократные попытки, которые делались современной физикой, кончились ничем, хотя популяризаторы писали, что им удалось получить из свинца изотопы золота. Это неверно, и поскольку опыты в синхрофазотроне были очень дорогими, их оставили. Когда говорят, что современные химики, не отрицая алхимии, могут обратить металл в золото, в это верить особо нельзя, тем более что нет денег на эти опыты. И российского искусственного золота придется ждать долго.

Я бы хотел заметить в конце: если невозможна натуральная магия, то очень возможна черная магия. Черная магия тихо, мягко и незаметно перешла в то, что мы называем современной наукой.

Примечания:

(1) Dee, John «Monas hieroglyphyca.»THEATRUM CHEMICUM. vol III.

Пурпурная субстанция обмана

(свободное рассуждение)

Когда я шел сюда, на эту лекцию, то подумал: «черт возьми, мне самому непонятно название «Пурпурная субстанция обмана».

Пожалуй лучше разобрать составляющие.

Что обозначает «пурпур»? В любой энциклопедии сказано: различные ткани, а в особенности виссон, окрашивали краской, извлекаемой из особых пурпурных моллюсков. Много миллионов раковин лежит на берегах Сицилии, Италии и Пиренейского полуострова.

Это, вообще-то, заслуживающие внимания сведения, но когда мы вспоминаем о том, что слово «пурпур» обычно ассоциируется с императорским пурпуром, как-то неохота думать про какие-то моллюски.

И вот однажды у Павсания я прочел: «пурпур — это изначально белая ткань, на которую маги высокой степени посвящения умеют перевести кровь заходящего солнца. Мне это показалось любопытным ключом к фразе — «пурпурная субстанция обмана». Ведь кто-то нас обманывает в данном случае — либо историки-материалисты, которые смотрят в корень, говоря насчет моллюсков, либо историк и поэт Павсаний. Наверняка, он был фантазером, ибо трудно представить, что кровь заходящего солнца можно перевести и зафиксировать на ткани.

О слове «субстанция» я ничего не могу сказать, да и никто не может сказать. Это напоминает железнодорожную станцию, подвалы, погреба. Каждый философ это слово трактует по-своему. Поэтому мы не будем на нем останавливаться. Это «нечто материальное», «нечто фундаментальное», а дальше никто ничего не знает...

«Обман» — вот интересное слово. Но я же не мог назвать лекцию просто «обман». И поэтому решил название немного украсить.

Слово «обман» легко понять из следующего примера. Допустим, сегодня встречаемся с человеком и назначаем ему свидание на завтра. И вот проблема: когда мы приходим на следующий день и встречаем этого человека, тот ли это самый человек или это обман? Вопрос это не простой. Конечно, можно сказать так: от того, что этот человек одел другое пальто или устроил другую прическу или купил калоши, он не перестает быть собой. Но это далеко не так. Следует провести некоторую параллель с одной главой из книги Рене Генона «Символизм креста».

Генон рассуждает так: мы не можем очертить, провести замкнутую линию, так как ее начало и конец не совпадут. Если мы назначаем свидание и встречаем данного объекта на следующий день, не есть ли это немыслимое совпадение начала и конца? И поскольку Генон отрицает возможность замкнутой линии (что и понятно — нужна идеальная плоскость, нужно трехмерное пространство, что суть теоретические положения выдумки), мы в принципе можем сказать; человек, которого мы встречаем на следующий день — в реально живом пространстве абсолютно другой.

Итак, проблема идентификации личности решается не так просто. И кто есть человек фактически? Кто он? Понятно, мы можем спросить у него паспорт и так далее. Государство вполне этим удовлетворится, но нам этого мало.

Представим актера, который, сыграв Мальволио либо Плюшкина — возвращается усталый, без грима, домой. Дома на него орет жена: «помоги Володеньке делать арифметику, а потом повесь штору». Допустим, этот несчастный, уже не актер, а какой-нибудь Михаил Иванович, лезет вешать штору, падает с табуретки и ломает себе ногу. Кто он? Актер? Отец маленького сына? Муж кричащей жены? С этим вопросом приходит к психоаналитику. Тот встречает его и говорит: «Ну, все понятно, у вас проблемы с идентификацией личности; Как вас зовут?» — «Михаил Иванович». «Что вас беспокоит?» «А то, господин психоаналитик, что я не знаю, кто я — актер, отец, муж, сын, бродяга? — кто я такой?» «Скажите пожалуйста, когда вы входили в мой кабинет, вас возбудила девушка, моя ассистентка?» «Нет, я даже ее не заметил. «А что вы рассматривали на крыше в той стороне?» «Там», — говорит, — «сидел белый голубь». «Никакого белого голубя там не было, у вас сложный случай, но сразу могу сказать, что именно поэтому вы ходите в обтрепанном пальто». Возможно, врач был и прав насчет обтрепанного пальто. Очень любопытно проблема абсолютного незнания другого решена в рассказе Роберта Музиля «Дрозд».

Встречаются два старинных школьных друга, один рассказывает другому про свою жизнь: я не знаю, почему со мной случилось то-то и то-то, с документами у меня все хорошо, я инженер, у меня лесничество, работа интересная, жена всегда мне импонировала, прожил я с ней лет пятнадцать; представляешь, однажды просыпаюсь на раннем рассвете, жена спит рядом. Вдруг я услышал — был май месяц — пенье соловья, но когда прислушался, понял, это не соловей, а дрозд, дрозд-пересмешник, но мне все равно было приятно послушать этого дрозда. «Дрозд пел очень долго и почти влетел в комнату... Когда наступило молчание, я, не знаю почему, собрал свои вещи, поцеловал спящую жену и уехал — больше я ее не видел».

Интересно спросить, может ли биограф объяснить поворотные пункты жизни? Нет, безусловно. Поэтому биография разоблачает лишь стиль и мастерство биографа.

Второй любопытный эпизод из этого же рассказа. Герой в 1915 году попал на север Италии. Там шли бои. Он со своей ротой пребывал в удивительно красивой лесной местности. Послышался аэроплан. В первую мировую войну было принято с военных аэропланов сбрасывать массу дротиков, которые падали огромным веером — авось кого-нибудь пронзят. Высота полета невелика, метров 500—700, получить такой штукой по голове не очень-то приятно. Герой: «И я слышу, как надо мной поет этот дротик». Дротики были просверлены с одного конца. «И вдруг пение этого дротика переходит в пение дрозда, и мне стало весело. «Я стоял как дурак; а все солдаты легли и закрыли уши ладонями, а дрозд поет все ближе, ближе и ближе, и потом — удар об землю около моей ноги». «Ты знаешь, что я сделал? Забросил каску, снял униформу, побрел по Италии, вернулся в Рим и начал новую жизнь». Нашу жизнь определяют удивительные — как их назвать? — моменты, эпизоды, о которых никто не знает, и о которых мы сами в лучшем случае смутно догадываемся.

О чем это говорит? Наши планы, наша деятельность абсолютно обманчивы.

Откуда же появился фантом истины и правды, особенно, если учесть культ материи и материальности? Индийская система санкхьи говорит: наша жизнь игра материи, Пракрити, без присутствия Пуруши, т.е. мужского начала, все это есть абсолютная иллюзия, абсолютный обман. Более того, Буддхи, «чистый интеллект», без присутствия Пуруши тоже никакой реальностью не обладает.

Без участия мужского начала мы сами и все окружающее — обман.

Теперь подумаем, а кто, в нашей западной цивилизации, глашатай истины? Безусловно, мужчина. Платон, Плотин, Христос, Сократ и т.д. и т.д. — одни мужчины. Единственная носительница истины — Диотима из платоновского диалога «Пир»: Платон, возможно, просто из политеса ввел Диотиму дабы несколько сгладить тоталитаризм Сократа.

Индусы никак не персонифицируют мужское начало. Реальности, основанной на участии мужского начала (Пуруши) и этой зыблющейся, постоянно меняющейся Пракрити можно достичь высоким откровением, жестокой дисциплиной. Поэтому сомнительна истина,

взвещанная проявленным мужским началом. Хорошо если таких людей зовут Платон, Сократ, Лао-цзы, Будуа. Но чем дальше от древности, тем хуже обстоит дело с мудрецами. Возразят: пусть ныне мир оскудел мудрецами, зато существуют определенные константы, которые нельзя опровергнуть. Я спрашиваю: «Например, теорема Пифагора, периодическая система Менделеева, скорость света и т. д.. Да, действительно, это когда-то считалось незыблемым. Но в наше время возникло глубокое сомнение в истинности подобных констант.

После Декарта мы знаем: сомнение — несомненно. Сомнение рождает змею вопросительного знака. Нечто истинное уступает со временем свои прерогативы своей противоположности. С малых лет мы живем в климате оппозиций: «жизнь» и «смерть», «идея» и «материя», «небо» и «земля», «царствие земное» и «царствие небесное», «форма» и «субстанция», «мужчина» и «женщина», «добро» и «зло»...

Оппозиции («истина-ложь», «правда-обман») резко разрывают единую цепь бытия, магическую по существу.

Когда мы читаем книгу Джан Батиста делла Порта, которая называется «Натуральная магия» (первая половина семнадцатого века), встречаем у этого довольно уважаемого автора такую фразу: «сосновую смолу и звезду Бетельгейзе связывает прочная дружба». Какого рода дружба связывает эти две субстанции, совершенно непонятно. Но мы говорим себе — это магия. И для современных ушей слово «магия» стало гораздо лучше и приятнее звучать, чем, скажем, «ядерная физика» или «социальная статистика». Да, в слове «магия» действительно есть нечто завлекательное, и мы охотно верим делла Порта, думая: ну, хорошо, может быть, этот человек и не прав, но ведь в конце концов интересно, что сосновую смолу и звезду Бетельгейзе связывает прочная дружба. Действительно интересно, а почему — объяснить нельзя. Просто интересно.

Говорим мы, собственно, не о магии...

И теперь подумаем: может это все чепуха, может нет никаких оппозиций вне формальной логики. Читаем знаменитую фразу Николая Кузанского: *«Из двух оппозиций одна суть единство относительно другой»*. Вдумайтесь, две оппозиции — скажем, «добро» и «зло», «небо» и «земля» — одна из них является единством. Далее, перейдем к более опасной оппозиции — «царствие земное» и

«царствие небесное». Одна из них является единством по отношению к другой, но не исключает другой. «Прекрасно», — думаем мы, — «очень хорошо». Ясно, что великий Николай Кузанский нам дал ключ к решению этого весьма сложного вопроса. Но Кузанский, тем не менее, признает наличие оппозиций, пусть отвлеченных, пусть абстрактных, потому что из его высказывания, которое я процитировал, следует, что, когда мы имеем оппозиции, мы имеем их неизбежную борьбу.

Поэтому жизнь — это борьба, чтобы в жизни преуспеть, надо бороться и т.д. и т.п. Заметьте, уже очень давно никто не говорит, что жить — значит просто жить. Жить — это надо кем-то, чем-то стать, свою жизнь оправдать и т.д., т.е. втягиваться в борьбу. И хорошо, если это был рыцарский поединок на красивом ристалище. Но толкаться в метро в час пик и называть это жизнью и борьбой?

Истина в европейском понимании — деспотична, враждебна иллюзии и обману, и все мы понимаем почему. Увидев старую женщину в лохмотьях, мы начнем петь панегирик ее красоте, потому что есть красота, эстетика безобразия и эстетика старости, и если этого не учитывать, то вообще ни о какой эстетике речи быть не может. Если кто-то невольно нас подслушает, то подумает, что панегирики пожилой даме мы поем неспроста. Нам что-то от нее нужно. Т.е. нас уже, если не называют вслух лжецами, то думают, что мы обманываем из каких-то целей. И над западной цивилизацией повисает чудовищная идея целесообразности... И бедная жизнь претерпевает еще один удар — мало того, что ее надо как-то оправдывать и бороться, она еще должна иметь цель.

Конечно, из идеи целесообразности вырастает идея деспотии, диктатуры от тех или иных истин, от той или иной правоты. И тогда мы получаем массу всяких весьма скучных, с точки зрения политики и социологии, событий на эту тему.

Но даже если мы читаем книги по оккультизму, они тоже нередко оставляют такое же, весьма странное впечатление. Почему? Допустим, читая книгу о тамплиерах, о великом ордене Тампль, мы узнаем, что эти люди, т.е. рыцари-тамплиеры, в Иерусалиме, в развалинах Соломонова храма, нашли ковчег завета и в этом ковчеге, — чувствуете знакомую песню о секрете, о «величайших секре-

тах»? — в этом завете хранятся пропорции, по которым Господь создал мир, мироздание. Равно там, в этом завете ковчега, хранится философский камень и прочие любопытные вещи. Эта идея секрета столь же дика и чудовищна, сколь и идея целесообразности. Как простодушный читатель может себе представить этот ковчег? Ну, такой ларец, видать, где хранятся пропорции мироздания: вот там — философский камень, тут — покрывало какое-то, какие-то деньги старые, тоже магические. И как-то это все, как мы бы сказали, «несерьезно». И далее, начиная с шестнадцатого, с семнадцатого веков появилась мысль о боге-механике, который тоже владеет секретом, о вселенной, которая есть просто большие точные часы. И, в сущности, вселенная не имеет особых проблем, разгадать ее очень просто, если разгадать секрет часового механизма. И это называется «правдой» и «истиной».

С одной стороны, это нечто осевое, фундаментальное, то, на что можно опереться: «дважды два», «теорема Пифагора» — спорить об этом вроде как нельзя, хотя кто меня убедит, что, если помножить два поцелуя на две селедки, то какой-то гений узнает, что будет в конце концов, после этой операции. Если Вы мне скажете, что я мыслю очень конкретно, и что здесь надобно абстрактное мышление, я Вам возражу: а что такое абстрактное мышление? И Вы будете в затруднении, потому что встает вопрос: от чего абстрагироваться? Вообще от всего? Логика как таковая? Мы перейдем к простой комбинаторике и тогда мы вообще ничего не добьемся.

И с другой стороны, интересен следующий аспект истины и правды. Да, это фундаментальное и осевое, это все хорошо. Но в то же время в этой самой истине, в этой самой правде, согласитесь, есть элемент некрасивости, какой-то жесткости, вот как говорят — «горькая правда» или «голая правда» и т. д. И даже существуют разные стихи на эту тему, вроде «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Ну, как разумный человек отнесется к этим стихам? Он скажет: «великолепен обман, ибо он дает нам сублимацию». Он возвышает нас, и на черта нужны нам эти ваши низкие истины? Хотя автор тех стихов, наверное, имел иную мысль, что мы, мол, не хотим пахать землю или жить в подвале и поэтому мы говорим своим друзьям, что я не землекоп, а член Государственной Думы или, допустим, президент Северной Кореи — для того, чтобы тьму низких истин скрыть.

Здесь есть еще очень любопытный аспект, который касается очень странной вещи. Вот, говорят о правде, истине, мудрости людей старых, стариков, и в очень многих кинофильмах мы видим очень интересных старцев. У них тонкие, с горбинкой носы, великолепные бороды, они поднимают указательные пальцы и вещают нам весьма и весьма любопытные вещи.

Любопытна эта «мудрость стариков». «Старики скорее отличаются хитростью, прагматикой, обостренным чувством очень весомой, очень осязаемой, очень правдивой, очень земной реальности. Они, прежде всего, сосунки Великой Матери Земли. Им очень нравится скатерть-самобранка, рог изобилия, эмерджентная женская грудь. Вспомните Сусанну и старцев, массу классических картин от XV до XVII вв. И вся эта странная идея о том, что старики мудры, и о том, что человечество вроде как тоже умнеет, это все очень странно. И что любопытно, к чему нас приводят эти люди за последние три века? Не чувствуете ли Вы запаха тлена во всем этом деле, в этом мироздании, в какой-то мертвой луне, в каких-то силах гравитации, в каких-то бесконечных галактиках, в каком-то уже и вовсе дурдомовском выражении «покорение космоса», хотя не совсем понятно, если люди летают на высоте пятисот километров и мотаются вокруг Земли энное количество дней, то при чем здесь космос и его «покорение»? И потом, заметьте, почему нынешние онтология, физика, философия носят очень старческий характер ? Потому что, как старики, которые плохо видят, они употребляют телескопы, микроскопы, всякие оптические инструменты. И мы знаем еще из рассказа Эдгара По, что очки и бинокль не служат идее красоты — наоборот. Что они делают? Они разоблачают и нам торжественно говорят: «Вот как на самом деле это выглядит действительно». Мы посмотрим в телескоп или микроскоп или на лицо любимой женщины и — «ах, ты, сука» — скажем мы. «А у тебя прыщей-то, ты посмотри сколько», «а ведь ты намазалась о-го-го как», «нет, спасибо, мне такой обманщицы не надо». Вот что мы скажем, и вот к чему нас приведет эта самая мудрость стариков.

Чем более всего угнетает современная картина мира? Дикой идеей какой-то истинности. Биологи убивают миллионы ни в чем не повинных грызунов, якобы из чистого гуманизма (хотя, пусть мне кто-нибудь объяснит, как можно спокойно убить, разрезать скальпелем крысу или мышь, думая о том, что какой-то алкалоид, поможет Степану Степановичу через пятьдесят лет). Скука. Скука прежде всего. Все эти книжки о современной науке написаны очень скучно.

И если мы все-таки встанем на точку зрения, что мир и все, что нас окружает, есть мираж, иллюзия, обман, тогда, естественно, мы должны претендовать на то, чтобы этот мираж был, по крайней мере, эстетичен и красив.

Куда интересней читать Уильяма Блейка, великого мифотворца начала девятнадцатого века. Блейк пишет в своей поэме «Мильтон»: *«Небо — вечный тент, устроенный сыновьями Лота и каждое пространство, которое человек видит, пребывая на своей крыше или в саду или на горе 25 локтей высоты — это пространство его вселенной, солнце над ним восходит и заходит, облака снижаются на плоскую землю и погружаются в море, звездное небо выгибается на все стороны или падает в море, два полюса вращаются на своих золотых осях...»* И заметьте любопытную последнюю строчку этого фрагмента: *«И когда человек переселяется, его небо переселяется вместе с ним...»* Т. е. существует не одно небо, которое нам пытаются всучить и указкой указывать какие-то созвездия, а у каждого человека есть свое небо. И когда он «переселяется», оно уходит вместе с ним, т.е. человек — астроном собственной вселенной.

Согласитесь, здесь как-то не хочется думать о том, что это не истина, что это лживо. И дальше идет характерный момент мифологии Блейка — есть у него бог черной иллюзии, черного миража, называемый Улльро. *«Улльро представляет нам глобус, что катится в пустоту. Микроскоп и телескоп ничего не знают — они изменяют рацио наблюдателя, не изменяя объектов».* И вот другая цитата: *«Мировая раковина — вогнутая Земля, она до неразличения расширяется в неопределенное пространство, это пористо-пещерная земля извилистого лабиринта двадцати семи уровней плотности».*

Примерно похожую картину мы находим у оккультного писателя XVII века Атанасиуса Кирхера в его книге «Mundus subterranneus», «Подземные миры». Описание приблизительно то же самое. И там любопытно пишет Кирхер насчет двадцати семи уровней плотности, о том, что мы уже приближаемся — а он писал это в середине XVII века — уже к двадцать пятому уровню.

Видите, тогда понятно, что Земля становится маленькой планетой и ее можно облететь, потому что по мере спуска Земли к центру этой раковины, область облета сокращается.

В прежние времена, примерно до французской революции люди предельно конкретизировали видимый мир. У знаменитого немецкого поэта барокко Каспара фон Лоэнштена есть стихотворения: «Magnet ist Scheinheit», «Магнит — это красота»: *«Наша жизнь — океан, Страх, отчаяние швыряет нас по волнам, парус наших мыслей наполняет ветер желаний. Вино и страсти бросают нас в открытое море, и наш магнит — красота, и розовые губы — путеводная звезда, омфалос — наш экватор. Путь на юг свободен, нас завлекает бездна, над которой горит созвездие Южного Треугольника. Ты, мореход, держись меридиана — там, впереди, на севере, две белых полусферы, опасных, как Сцилла и Харибда, их вершины обагрены вечной зарей...»*

Символика естественна, прозрачна, чувственна. Были времена, когда люди ощущали Землю как Мать, предупреждая о ее опасностях, о ее прелестях и т.д. Поэтому, если говорить о какой-то псевдоправде или псевдоистине, гораздо спокойнее, лучше и разумнее встать на сторону обмана.

Наши предки, начиная века с пятнадцатого, разделили жизнь на театр и реальность. Эта оппозиция — одна из центральных. В древнегреческих трагедиях появляется «deus ex machina», механически управляемый бог и решает судьбы персонажей. Мистическое действо для посвященных.

Все прекрасное в жизни сводится к идее обмана, к его «пурпурной субстанции» и к эффекту пенистой, кипучей молодой крови — генератору иллюзий. Когда мы влюбляемся и принимаем одно за другое, когда мы принимаем облако за прекрасную девицу — это трансформации багряных миражей, праздник, Фата Моргана.

В «Послеполуденном отдыхе фавна» Малларме говорит:

«Ты знаешь, страсть моя, что пурпурный и зрелый плод граната трескается и течет, и пчелы жужжат и наша кровь ферментирует и бьется волной и разлетается из вечного улья желания...»

Тут ничего правдивого нет, зато есть много чего другого. Зная, что плод граната посвящен Афродите, мы начинаем думать в несколько ином аспекте, знание мифологии только подтверждает красоту этой поэзии.

И дальше идет удивительная картина, которую дал Малларме относительно роскоши обмана:

«Когда я выпью сок из виноградной кисти, я, чтобы прогнать сожаление об утраченном наслаждении, смеясь, поднимаю к небу пустую гроздь, и, раздувая дыханием поникшие ягоды, страстно смотрю сквозь них на свет...»

Поразительное торжество иллюзии над действительностью

Истина — мужского пола, мужчины принесли в мир понятие истины (имеется в виду европейский мир). Любопытно заметил Боглер про девятнадцатый век, что «все мужчины оделись в черное» и «такое ощущение, будто присутствуешь на бесконечных похоронах».

Ни для кого из нас не секрет, что мы живем в «цивилизации блефа». Нас постоянно обманывают средства массовой информации, но это пустяки. Мы ни в чем не уверены. Меня совершенно поразили названия некоторых научных статей, публикуемых с пятидесятых годов в разных научных журналах — американских, английских, немецких. На каждое позитивное утверждение в науке отыщется контраргумент. Например, одна статья называется «Двенадцать доводов за вращение Земли», другая — «Двенадцать доводов против», далее — «Двенадцать доводов за существование атомной бомбы» и «Двенадцать доводов против существования атомной бомбы». И так в любой сфере: все то, что мы считаем непреложными истинами (такими, как вращение Земли, атомная бомба и т.д.), в принципе таковыми на являются. Они где-то на грани обмана, блефа. Но то, что мы живем в цивилизации

блефа, совершенно не должно нас никак трогать, читаем у Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле»: *«Ибо все сокровища, над коими раскинулся небесный свод и которые таит в себе Земля, в каком бы измерении ее ни взять — в высоту, в глубину, в ширину или же в длину — не стоит того, чтобы из-за них волновалось наше сердце, приходили в смятение наши чувства и разум»*.

И для того, чтобы закончить на мажоре «пурпурной субстанции обмана», процитируем фрагмент «Озарений» Артюра Рембо, который носит английское название «Being beauteous» приблизительно: — «Прекрасное существо»...

«Снег. Прекрасное существо, за вуалью смерти в кругах мрачной музыки, словно спектр, расцветает пленительное тело, роскошная плоть пронизана черными провалами, колориты оживают, танцуют вокруг видения — турбуленция, хриплая музыка, свист смерти — мир далеко позади нас ополчился на нашу мать Красоту. Она отступает, она вздымается: О наши кости, одетые новым телом любви!»

Об одной гипотезе Александра Дугина

В лекции «Смерть как язык», прочитанной Александром Дугиным в «Новом Университете», речь шла о резкой оппозиции мира креации миру манифестации и о месте христианства в данном конфликте. Несколько разъяснений, прежде всего. В манифестированной, т.е. непосредственно явленной вселенной, где все беспрерывно изменяется и трансформируется, конечно, нет и не может быть никакой закономерности, цикличности, равновесия, а, следовательно, никакого познания в современном смысле. Вот что писал А.Ф. Лосев касательно системы Плотина: *«Объяснять одну вещь через другую, другую через третью и т.д. — значит расслаивать объясняемую вещь на отдельные дискретные части, поскольку каж-*

дая причина вещи объясняет только какую-нибудь одну ее часть. А это значило бы утерять вещь как целое, утерять ее как нечто единичное, единственное, как нечто не составляемое из частей, неделимое и неповторимое. Либо вещь объяснима генетически, т.е. из целого ряда следующих одна за другой причин — тогда она является только делимостью и теряет свою неповторимость, свою личность, — либо она есть неделимая и неповторимая личность — тогда ее появление объяснимо только... ее появлением». В таком мире остается только... жить, наблюдая внешние или тайные изменения и влияния, сразу отказавшись от мысли проникнуть во внутреннюю сущность чего бы то ни было, в том числе и себя самого. При отсутствии всякой статики познание превращается в путешествие — галлюцинативное и нецелесообразное.

Поговорим о мирах креативных, т.е. созданных теоморфными единствами или множествами. Некоторые из подобных миров сотворены демиургами из объектов — состояний первобытного хаоса, другие из рассеченных прародительских тел, третьи ориентированы тенью демиурга. Под знаком космического Эроса порождены миры Зевса, Аполлона, Диониса.

Однако подобные космогонии практически не повлияли на новую эпоху. Есть, правда, исключение, к нему вернемся позже. Сначала о гипотезе Александра Дугина. Лектор следующим образом определял современный дуализм: мышление аналоговое — мышление цифровое. Примеры последнего — компьютеры, компакт-диски и т. д. Современная наука использует, понятно, двоичную систему, когда-то предложенную Лейбницем: любое число представляется комбинацией единиц и нолей. Но любопытен поворот Александра Дугина: по его мнению, единица суть наличие вещи, ноль — отсутствие оной: яблоко, отсутствие яблока. Что значит отсутствие? Яблоко пропадает навсегда в ничто, оставляя дыру своего очертания. Но если осталось очертание, абрис, сопричастный идее данного яблока, гибель материального субстрата ничего не значит заметит платоник. Представители других традиций выдвинут другие аргументы, но придут к довольно аналогичным выводам.

Сведенные к физической реальности, единица и ноль означают «да» и «нет», присутствие и отсутствие, причем в самом обычном смысле. И все же: если категория присутствия понятна, то что же такое «отсутствие»? Ну, пропала вещь, скажут. Но ведь она остается в нашей памяти, в нашем воображении. Это серьезный момент, отличающий новую евро-американскую цивилизацию от всех остальных. Реально только эффективное, оказывающее сопротивление, вызывающее ненависть, любовь, жажду отторжения или обладания, реален трепет солнечных бликов на море, но куда реальнее трепет напряженных мышц и еще реальнее тысячевольтовый удар... куда-нибудь. Щечки покалывает морозец, а потом холодильник, гибель во льдах, сауна, выплавка стали, температура солнца — все это реально, энергийно, измеримо. Остальное нереально: глубина души, буддизм, мифы, боги — фантомы абстрактного мышления. Вот уже четыре века европейская кровь думает так. Откуда столь плодотворные для техники размышления? Библия, во-первых, авангардная идея сотворения из ничто, ex nihilo, ex vacui. Мы — твари, то, что называется душой в лучшем случае, вегетативно-анимальная душа. Постепенно из этой самой души родилась критическая ориентация, напоминающая способность крылатой ракеты приноравливаться к рельефу местности. Бог-творец трансценденталeн, стало быть, его все равно, что нет. Тем более, мистики рассуждают: Бог — абсолютное, чистое ничто, lauter nicht. Это напоминает Ницше:

«И ты... Меж двух ничто... Застыл вопросительным знаком... Загадкой для хищных птиц...»

Во-вторых, Аристотель определил теистическое начало как «motor immobil», «недвижный двигатель». Шестнадцатому и семнадцатому веку очень понравился этот мотор. Да, у Аристотеля это один из бесчисленных божественных атрибутов. Но зато какой! Primum mobile зачаровал семнадцатый век. Начались долгие споры является ли Бог конструктором primum mobile (перводвигателя) или primum mobile и есть сам Бог? Наблюдая безукоризненную точность орбитального движения планет и созвездий, нельзя было не прийти к выводу о часовом механизме как парадигме вселенной. И к такому выводу пришли столь

разные «специалисты» как Рэйли, Гюйгенс, Роберт Бойль, Марин Мерсенн. Но каким образом бог заводит всю эту механику? Чудесным, иррациональным образом? Нет, пусть о чудесах толкуют обскуранты и старые бабки. Аверроэс правильно учил: Высшее Существо рационально в высшей степени. Значит, есть система трансмиссий: от primum mobile до самой крохотной шестеренки вселенского механизма, присутствует каузальная связь. И такая система нашлась после открытия сил тяготения и законов тяготения. Гравитация способна действовать на дистанции и доступна математическому анализу. Итак, реальность это энергия и причинно-следственная связь, душа, т.е. анимально эмоциональная активность функционирует планомерно и периодически: еда, сон, совокупление, ухаживание, даже ненависть — все это движется в похвальной цикличности. Смерть в данном случае лишена какой-либо загадочности: из-за трения или поломки деталей часовой механизм микрокосма «выходит из строя» и, поскольку тогда еще не научились заменять негодные детали, направляется сначала на свалку, а затем вообще в ничто.

Пронзительный вопрос «как можно творить из ничто?» остался без ответа. Вернее: Бог несомненно, Творец — однако у него под рукой было предостаточно материалов. Но тогда религиозные мыслители почувствовали ловушку: если библейский бог имел материю для обработки, он мало чем отличался от демиургов неоплатонизма и языческого гнозиса, он просто инженер и конструктор И здесь крайне смелая мысль Спинозы: зачем костыли для здоровых ног, Бог и есть природа, Deus sive natura. И разве человек мог отказаться от искушения быть новым богом-демиургом? Нет, разумеется, если учесть, что идея исключительности человека в космосе вполне четко проступила в эпоху ренессанса. Но и здесь есть разница и немалая. Антропос гнозиса и ренессанса — владыка, прецептор и даритель жизни. Что касается человека новой эпохи, он постоянно выпытывает у природы тайну своего происхождения: не чувствуя себя источником животворного огня, постоянно ищет его где — угодно — даже в белковых молекулах.

Что это означает?

Человек новой эпохи провозгласив себя демиургом, тут же до крайности умалился: он демиург, увы, крошеч-

ной планеты на периферии галактики, которая, в свою очередь, тоже распыляется на нечто иное. В нечто или ничто? Ответ подразумевается сам собой: в спекуляциях сугубо научных или в примитивной вербальной расфасовке, в конференциях высоколобых или лозунговом реве толпы этот ответ проступает: все мы случайные, партеногенетические порождения беспредельной ночи, спорадические молекулярные соединения, отважные пионеры вселенского термитника.

Поэтому гипотезу Александра Дугина касательно пары «единица — ноль», «яблока и дыры от яблока» вполне можно интерпретировать как фундаментальное сочетание точки случайной жизни и ее соответствия в абсолютной смерти. Ничего себе, фундаментальность, скажут. Веские субстантивы такого плана играют роль только в своей знаковой системе, давно утратив свои эмоционально-духовные проекции. Машина с тем же успехом выбросит на экран бормотание других комбинаций.

Единица — ноль, объект — отсутствие объекта, «был человек — нет человека», «живем один раз» — все это характеризует механическую, развернутую в необъятной плоскости, цивилизацию. Наши взгляды уже давно приобрели убийственный характер: они не созерцают человека или вещь как нечто целое, но, даже независимо от нашей воли, разлагают их на безличные составляющие. Отсюда полное и транзитное безразличие, которое сменяется заинтересованностью столь же транзитной. Похороны, допустим: «От нас безвременно ушел наш драгоценный Н. Н. Все мы помним его деловые качества и несравненную чуткость...» И что же? На следующий день явится другой Н. Н. с похожими качествами и чуткостью.

Лекция Александра Дугина вряд ли была нацелена на чувствительные точки современной цивилизации — таковых у нее просто нет. Лектор, надо полагать, обращался к тем, кто еще пытается жить своей, а не спровоцированной жизнью и думать своей, а не гениальной социальной головой. И подобным людям надо помнить: эта цивилизация не только отравляет сердце и разум, но внедряется в плоть и кровь.

Часть II
Ослепительный мрак язычества